Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revuedelarenaiss05pari

Revue

DE

LA RENAISSANCE

75
9

TOME V

P
Fr Lit
R

Revue

DE

LA RENAISSANCE

ORGANE INTERNATIONAL

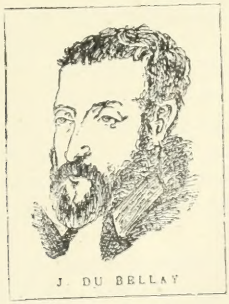
des Amis du XVIe Siècle

ET DE LA PLÉIADE

Paraissant tous les deux mois.

DIRECTEUR : LÉON SÉCHÉ

TOME V — QUATRIÈME ANNÉE



142645
22/5/17

PARIS
AUX BUREAUX DE LA *REVUE*
18, RUE NICOLE, 18

1904

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

LES

SOURCES DU MYSTICISME

DE MARGUERITE DE NAVARRE

A PROPOS D'UN MANUSCRIT INÉDIT

Le manuscrit 1723 de la Bibliothèque nationale (ancien fonds français) porte au catalogue la mention suivante : Poésies de Marguerite de Navarre et de François Ier. En vérifiant son contenu, j'y ai en effet rencontré, avec plusieurs chansons et épîtres transcrites sous le nom du roi, plusieurs compositions de sa sœur dont deux sont importantes par leur étendue. Quant à leur valeur intrinsèque, je n'ai osé m'en faire moi-même le seul juge ; et, comme rien de ce qui peut intéresser la solution du problème moral de la vie intérieure de Marguerite ne saurait être négligé, j'ai cru utile de les faire connaître.

La première, qui occupe dans le manuscrit les folios 42 à 48, est intitulée : *le Pater Noster faict en translation et dialogue par la Royne de Navarre*. Elle est précédée d'une partie du texte de saint Mathieu (discours sur la montagne), et nous présente un dialogue entre Dieu et l'âme, où sont exprimées les idées ordinaires de Marguerite.

Comme d'ailleurs cette poésie porte son nom dans le manuscrit, nous n'avons pas lieu de douter qu'elle lui appartienne.

La seconde, beaucoup plus longue, remplit les folios 52 à 64; elle nous est donnée sans titre ni nom d'auteur, mais pour quiconque est tant soit peu familiarisé avec les pensées et le style de la reine, c'est elle sans aucun doute qui l'a écrite. Elle y fait, sous le voile de l'allégorie, ce qu'on peut appeler le récit de sa conversion et nous trouvons dans ce poème comme une première esquisse des *Prisons*.

Enfin, une troisième composition comprend quatre rondeaux relatifs à la mort de Madame Charlotte de France, la nièce de Marguerite de Navarre, qui survint en 1524[1]; c'est un dialogue entre l'âme de la jeune morte et sa tante qui, pour le fond des idées, offre une certaine analogie avec le poème du *Navire*; mais la sincérité du sentiment y est affaiblie par la froideur des allitérations et des jeux de mots; la duchesse d'Alençon s'amuse évidemment à rapprocher du mot *tante* d'autres mots qui sonnent de même, ce qui, dans un sujet où l'émotion seule intéresse, produit une impression déplaisante.

Ce dernier morceau est le seul des trois à qui nous puissions assigner une date. Comme Marguerite est encore, à l'époque où la pièce fut écrite, duchesse d'Alençon, et qu'elle épousa Henri d'Albret en 1527, c'est donc entre 1524, date de la mort de Madame Charlotte, et 1527, date du second mariage de Marguerite, qu'il faut placer les rondeaux en question. Quant au *Récit de sa conversion*, la reine y dit bien qu'elle n'était pas encore arrivée au milieu de sa vie quand elle rencontra celui qui la tira des ténèbres de son ignorance :

> Mais la bonté de nostre immortel Dieu
> Ne permit pas que la mort a fin mist
> *Mes tristes jours dont n'estoys au milieu*[2]

mais rien n'est plus vague que cette déclaration. Quand même d'ail-

1. Cf. Franck, édit. des *Marguerites*, t. I, Introduct., p. LXXXVII.
2. Folio 53 v°.

leurs Marguerite eût précisé davantage, nous ne serions renseignés que sur la date de sa conversion et non pas sur celle de la composition du poème qui a pu être bien postérieure.

Il ne me semble pas non plus que ni le *Pater*, ni le *Récit de la conversion* doivent modifier en rien l'idée que l'on peut se faire, d'après les autres poésies de Marguerite, de la longue crise morale et religieuse que fut sa vie. On y retrouvera presque toutes les idées qu'elle affectionne, et qu'elle a si souvent répétées sur le rôle du Christ rédempteur, la justification par la foi et l'inutilité des œuvres[1]. Sur plus d'un point, en effet, les doctrines de Marguerite ressemblent fort à celles des réformateurs. Elle fut d'ailleurs en relations avec eux ; elle protégea Lefebvre d'Étaples, Gérard Roussel et Calvin, pour ne rien dire de Marot, et si elle ne fut jamais ouvertement protestante, elle semble bien l'avoir été de cœur. Bien des passages de notre manuscrit en fournissent encore de nouvelles preuves ; par exemple celui-ci, qui est tiré du *Pater*, à propos duquel il convient peut-être de remarquer qu'il est la seule prière traditionnelle conservée par le Protestantisme :

> A tous Chrestiens faiz de ta grace don
> Leur envoyant prescheur de vérité,
> Saiges docteurs rempliz de charité
> Par vifve foy de louange tres digne
> Qui nous preschent la tres vraye doctrine
> Et la seure parole evangelicque
> Non par fables, ne songes, par praticque,
> Comme plusieurs pour honneur et prouffict
> Veulent prescher : d'en plus parler suffict[2]

De même, dans le *Récit de sa conversion*, Marguerite semble répu-

1. M. A. Lefranc a écrit à ce sujet des pages très intéressantes qui nous dispensent d'y insister (*Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, nos du 15 janvier 1897 et suivants. Voir aussi Douen : *Clément Marot et le Psautier huguenot*, t. I, p. 140 et suivantes).

2. *Pater*, folio 36 v°.

dier l'usage du latin dans la religion, et condamner par suite la liturgie catholique :

Ung peu après, repris force et couraige
En la vertu de celluy qui m'a faict
Parler françoys et laisser mon ramaige,
D'un langage natif, non contrefaict
Parlant du cœur [1]

Ailleurs encore elle fait allusion à la Prédestination, qu'elle répugne cependant à admettre, comme l'a justement fait remarquer M. Lefranc. Elle fait parler Dieu ainsi :

En pouvreté faiz estre souffreteux
Que destinez j'ay faire bien heureulx [2].

Notre manuscrit, outre les pièces dont l'attribution à Marguerite m'a semblé irrécusable, renferme aussi un certain nombre de rondeaux que je n'ai pas osé lui imputer [3], et qui développent des idées religieuses, ou même parfois un texte de l'Écriture. J'en rencontre un sur le *Nunc Dimittis* [4] ; plusieurs traitent de la Rédemption et de Jésus-Christ, et ne sont pas toujours orthodoxes. Il en est un particulièrement qui sent fortement l'hérésie et qui pourrait bien être de la reine de Navarre :

Avant menger je gemis et souspire
Craignant, mon Dieu, que mon ame s'empire
Pour indigne vostre corps recevoir.
Je sçay n'avoir pas bien faict mon devoir,
Dont suis pour vray de tous mauvais le pire.

De tout mal faict, mal penser et mesdire,
De mal vouloir, de toute envie et de ire

1. Folio 37 r°.
2. Folio 44 v°.
3. Un certain nombre de ces rondeaux sont imités de l'italien et rappellent les procédés et les concettis de Séraphin d'Aquila ; les métaphores et les images sont empruntées à l'Italie. Nous y voyons la substance pétrarquiste pénétrer dans la vieille forme française du rondeau.
4. Folio 93 r°.

Debvons sur tout noz cueurs vides avoir
Avant manger.
Graces vous rendz, mon Dieu, mon père et Sire
De telle mort et si cruel martire
Dont vous a plu de paier le debvoir.
Congnoissance donnez moy et savoir
De mes pechez tous confesser et dire
Avant manger [1].

Ces documents nouveaux semblent donc bien confirmer la thèse du protestantisme de Marguerite, qu'a soutenue récemment M. Lefranc après tant d'autres, et qui a pour elle de forts arguments. Mais je ne puis m'empêcher de remarquer que tous ces passages sur lesquels on s'appuie pour la démontrer sont épars dans une œuvre considérable qu'ils n'expliquent pas d'ailleurs et à laquelle on ne voit pas bien comment ils se rattachent. La pensée de la reine de Navarre, à la considérer dans ce qu'elle a de plus essentiel, ne se compose pas d'idées protestantes ; Marguerite est, avant tout, une mystique ; elle est nourrie de l'Écriture, de saint Paul, sans doute ; mais aussi de Platon et de la Kabbale ; elle cite les écrits d'Hermès Trismégiste à côté des deux Testaments, et tout cela ne s'explique guère par l'influence de Calvin. Montrer en quoi elle est protestante, ce n'est pas expliquer le vrai sens de sa théologie et de son mysticisme ; c'est même, en un certain sens, soulever une contradiction qu'il s'agit précisément d'expliquer ; car, comme on l'a déjà dit, il y a opposition entre le Mysticisme et le Protestantisme. C'est ainsi que M. Douen, qui voit dans Marguerite une protestante, l'accuse d'être tombée dans l'inconséquence et « les accommodations » [2]. Il ne s'explique pas que Marguerite accepte encore la Messe, et le culte de la Vierge. Un non moins bon juge en la matière, M. H. Merle d'Aubigné, à propos d'un autre mystique qui eut des rapports

1. Folio 93 r°. N'est-ce pas là une attaque contre le jeûne préalable à la Communion ?

2. *Clément Marot et le Psautier huguenot*, t. I, p. 144.

avec les réformateurs, je veux parler de Briçonnet, se refuse à voir en lui un pur réformateur [1].

Pour trouver la clef de la pensée de Marguerite de Navarre, il faut donc avant tout rechercher les sources de son mysticisme ; c'est le seul moyen de savoir si elle fut réellement protestante, et dans quel sens et dans quelle mesure.

*
* *

C'est dans le Poème des *Prisons* que la reine de Navarre nous a donné l'expression la plus complète et la plus définitive de sa pensée. Or, cet ouvrage bizarre, curieux et souvent énigmatique, offre avec les écrits des Dominicains mystiques de l'Allemagne au XIVe siècle des rapports étroits et frappants. Quand on a lu l'étude que M. Charles Schmitt a consacrée à Eckart, Tauler, Suso et Ruysbrœck [2], l'intelligence du poème de Marguerite s'éclaire singulièrement. C'est ce qui n'a pas encore été signalé, du moins à ma connaissance, et que je voudrais montrer brièvement.

Je ne puis donner ici un exposé systématique des doctrines d'Eckart, de Tauler et de leurs disciples. On l'a fait avec une compétence et des documents qui me manquent, et il n'a pas fallu, pour être complet, écrire moins d'un gros volume. Je voudrais seulement, par des rapprochements entre les écrits de la reine et des citations empruntées à l'ouvrage de M. Schmitt, montrer que Marguerite a trouvé chez les mystiques en question sa conception philosophique et spéculative de Dieu, ses tendances panthéistiques, la distinction qui lui est si chère, du Tout et du Rien, sa conception du monde, de la révélation et de l'amour divin ; comment enfin elle a rencontré dans leurs écrits la plupart de ses idées protestantes,

1. J. H. Merle d'Aubigné, *Histoire de la Réformation du XVIe siècle*, Paris, 1847, t. III, p. 652 et suiv.

2. *Études sur le mysticisme allemand au XIVe siècle*, 1847, dans les Mémoires de l'Académie des Sciences morales et politiques, t. II. Savants étrangers. — Voir aussi la thèse récente de M. Delacroix.

entre autres sa doctrine de la Justification par la foi et de l'inutilité des œuvres. Si d'ailleurs j'ajoute que la pensée d'Eckart et de son école est une adaptation du Platonisme, on comprendra de plus pourquoi Marguerite fut, de son temps, une des zélatrices les plus ferventes des idées platoniciennes[1].

Eckart, Tauler et Suso ont une doctrine commune malgré des différences qu'a signalées M. Schmitt; elle est inspirée dans son fonds, de Denys l'Aréopagite, d'Origène, de saint Augustin et des Pères en général, qui sont tous pénétrés de la pensée de Platon. Eckart appelle Platon « le grand théologien », et concilie la Dialectique platonicienne avec les enseignements des livres saints. Dieu, pour lui, est l'Idée suprême, d'ou tout émane et à laquelle tout revient, la seule réalité, l'unité absolue, le Tout. Rien n'existe que lui; rien n'existe hors de lui; toute existence finie émanée de lui n'est qu'une apparence et un reflet de Dieu; « elle n'existe qu'autant qu'elle est en Dieu et qu'elle est Dieu lui-même[2] ». La conséquence d'une telle conception, c'est le Panthéisme. Supérieur à toute modalité, Dieu n'est ni ceci ni cela; il n'est ni là ni ici, ni en haut ni en bas, ni dans le passé ni dans le présent ou l'avenir; il est partout, dans les esprits, dans la pierre, dans la plante, en toutes choses; il est en un mot l'absolu en qui il n'y a plus de différence essentielle.

Pour cette raison, Dieu est au-dessus de tous les noms qu'on pourrait lui donner. « Toutes les créatures, dit Eckart, aspirent, par toutes leurs œuvres, à prononcer le nom de Dieu; elles y aspirent toutes, soit sciemment, soit à leur insu, et néanmoins il demeure innomé... Dieu, dit-il encore, est l'Être de toutes les créatures; lui seul peut dire véritablement : Je suis[3]. » Une consé-

1. Voir sur ce point A. Lefranc.

2. Schmitt, ouvrage cité, p. 255. — On a remarqué que tous les théologiens du moyen âge qui furent plus ou moins pénétrés de Platonisme, ont abouti presque forcément au Pantheisme (Voir Hauréau *Histoire de la Philosophie scolastique*, t. I, p. 161 et passim).

3. *Sermons d'Eckart*, cités par Schmitt, p. 257.

quence s'impose, et Eckart comme Tauler la formulent : Si Dieu est Tout, la créature est un *Néant* ; tous deux le disent expressément : « *Il n'y a pas*, dit Eckart, *de vérité* dans la nature créée de l'âme [1]. » — « Ce qui est bon en l'homme, dit Tauler [2], c'est Dieu ; l'homme, en tant que fini et tourné du côté des créatures, est un *non-être*. » Ruysbroeck écrit de même que dans la contemplation de la Divinité, il n'y a plus de différence « entre le *Rien* et *quelque chose* », c'est-à-dire entre la créature et Dieu [3].

Avant de poursuivre, constatons l'identité de ces idées et de celles de Marguerite. Dans le IIIe livre des *Prisons*, nous retrouvons cette conception du Tout innommable et dont on ne peut dire qu'une chose, c'est qu'il est :

> Je suys qui suys, qu'œil vivant ne peut voir [4].
> En disant : Je suys qui suys, tel maistre
> M'aprint alors lequel estoit mon estre [5].

Dieu est, il est Tout.

> Et ce Tout là ne sçauroit estre pris,
> Car tout le monde est dedans luy compris.
> Ce Tout est tel qu'on ne le peult comprendre,
> Et tout comprant, de nul ne peult aprendre
> Et tout aprent, tout le monde environne
> Ce Tout qui est de ses œuvres couronne ;
> Et tout l'honneur à luy seul appartient,
> Gloire et amour, comme à celluy dont vient
> Tout ; ce qu'il fait est et sera à naistre,
> Car par ce Tout et en ce Tout ont estre ;
> Il les enclost gar grandeur indicible
> Et vit en eulx par façon invisible [6].

1. *Sermons d'Eckart*, cités par Schmitt, p. 257.
2. Schmitt, p. 356 et suiv.
3. *Id.*, p. 455.
4. *Prisons*. Édit. des *Dernières Poésies*, par A. Lefranc, p. 203. Paris, 1896.
5. *Prisons*. *Dernières Poésies*, p. 203.
6. *Id.* p. 245.

. . . . . .
Car il est Tout, qui la terre et les cieulx
En ses bras tient, et les tourne et demayne
Comme il luy plaist, et dedans se promaine[1].

On connait suffisamment, et il est inutile d'y longuement insister, l'importance, chez Marguerite de Navarre, de la distinction du *Tout* et du *Rien* ; on voit maintenant où elle l'a puisée.

S'il est qui Est, hors de luy je ne puys
Dire de moy sinon que je ne suys.
Si rien ne suys, las ! ou est ma fiance
Vertu, bonté, et droicte conscience ?
Or suis-je riens, s'il est celluy qui est[2].

Et le parallélisme est facile à poursuivre entre notre auteur et les mystiques allemands. Pour Eckart, Tauler et Suso, le monde est une émanation, une projection de Dieu qui se connait lui-même dans son Verbe ; le monde ou le Fils est la production de Dieu sorti de lui-même, c'est la différenciation de l'unité.

« Mais Dieu ne saurait demeurer dans cette apparente division de son être ; il rentre en lui-même aussi éternellement qu'il en sort, et la conscience de ce procès est plus ou moins confusément répandue dans toute la création[3]. — La création finie, le monde apparent, extérieur, est une sublime manifestation de Dieu, un livre qui révèle des choses plus profondes même que la parole de l'homme. — Toutes les créatures sont une parole de Dieu ; ce que ma bouche dit proclame, la pierre le dit également ; celui qui aurait reconnu l'être de la créature n'aurait plus besoin d'un autre enseignement. Chacune est pleine de Dieu, chacune porte une empreinte, un reflet de la nature divine ; chacune est un livre qui parle de l'esprit éternel[4]. »

1. *Prisons. Dernières poésies*, p. 247.
2. *Prisons. Dern. Poésies*, p. 203 et passim.
3. Schmitt, ouvrage cité, p. 269.
4. *Id.*, p. 267.

Quel meilleur commentaire donner à cette partie du troisième livre des *Prisons* où Marguerite, après avoir montré que le Tout de Dieu embrasse l'ensemble des créatures, ramène à l'unité divine les différenciations qui viennent de leur nature contingente et sensible :

Mais quoy ! voicy ung cas esmerveillable
Qu'ung seul en tous est estre et mouvement
Vie, penser, raison et sentyment ;
Bien monstre icy le Tout son grand povoir
Quand luy seul est l'estre, vie et mouvoir
De ce qui est si différent sur terre
Que l'œil de chair en les regardant erre,
En s'arrestant à la diversité
Division, douleur, adversité,
Car au dehors n'a que division
Qui donne au cueur mortelle passion ;
Et cestuy la, qui le dehors adore,
Il trouvera tenebre exteriore ;
Mais en voyant ce dehors divisé,
Si ung en tous par foy est advisé,
Cette union dedans la multitude,
Ceste douleur dedans l'escorce rude
Rend si contant l'esprit qui voit cela,
Qu'en liberté l'œil deçà et delà
Se peult tourner à veoir les créatures
Qui de Dieu sont masques ou couvertures[1].

Chaque créature, pensent les théologiens allemands aussi bien que Marguerite, porte Dieu en lui-même ; et de là leur vient à toutes une tendance infinie à retourner à leur origine. Le poème de Marguerite n'est que le tableau de ce retour de la créature finie, du rien, au Tout qui est Dieu :

Si par cuyder quelque chose il (l'homme) se pense,
De son seul Tout s'eslongne et de science,
Mescongnoissant son estre tel qu'il est,
D'estre à son tout unyg il n'est pas prest ;

1. *Prisons. Deux. Poésies*, p. 251-252.

Mais quand son Rien il voit et tel se sent
Il vient petit, povre, nud, innocent,
Et si petit qu'estre en luy ne séjourne,
Mais en son Tout le voit et le retourne
. . . . . .
Ei ce Tout là où son seul estre il croit
S'incorporer et retourner tout droit,
C'est le chef d'œuvre et de foy et d'amour
Par qui au Tout le Rien fait son retour [1].

En cet état de *pauvreté*, d'humilité, l'homme trouve enfin la vraie *liberté* et le *repos* auquel il tend :

Or fuz je donc par ce feu mys au large
Qui d'ignorance et cuyder me descharge
Et ma prison en liberté muée,
Voire en repoz ma peine commuée [2].

Et dans cet état de repos, par l'union, le retour de la créature à l'Etre un et absolu, s'abolissent toutes les différences du non-être :

Lors, quand à Rien est mys Adam charnel
Il le tira à son Père éternel
Lequel est Tout et Celluy seul qui Est :
Là il trouva son repoz et arrest
Clarté sans nuict et beaulté sans laideur
Santé sans mal, feu plaisant sans ardeur [3]

Eckart et Tauler peuvent nous servir à commenter tous ces passages. « Rayons émanés de la lumière éternelle pour la révéler, dit Eckart, elles tendent (les créatures) à revenir à leur foyer pour s'y perdre de nouveau... Les créatures ne cherchent sans cesse que ce qui est semblable à Dieu ; plus elles sont imparfaites, plus elles le cherchent extérieurement ; à celui qui me demande quelle a été la fin du Créateur en produisant le monde, je dirai : c'est le *repos*. A celui qui me demande ensuite ce que cherchent les désirs naturels de toutes les créatures, je dirai encore : c'est le *repos*. A celui enfin qui

1. *Prisons. Dev. Poesie*, p. 240.
2. *Id.*, p. 239.
3. *Prisons. Dev. Poesie*, p. 248.

me demande quel est le but où aspirent toutes les tendances de l'âme, je dirai toujours : c'est le *repos* ; et ce repos, c'est le *repos en Dieu*[1]. » Selon Tauler, dit M. Schmitt, « l'amour pour les créatures est cause que l'homme est éloigné de Dieu ; mais cela n'empêche pas que sa destination ne soit toujours de revenir à Dieu, en revenant à sa véritable nature originelle. Tout ce que Dieu a créé n'a d'autre but que de solliciter l'âme de renoncer au monde qui passe pour remonter à l'esprit éternel. La nature de ce dernier lui-même exige ce retour ; autant nous avons besoin de lui, autant il a besoin de nous : ce qui signifie que la nécessité de l'unité est fondée sur la nature divine ; c'est dans l'être que toutes les différences doivent être annulées, que tout ce qui est séparé doit être réconcilié et uni de nouveau[2]. »

Ce retour à Dieu, chez Marguerite, s'opère sans doute par la foi, par l'amour ; mais, d'après le plan même des *Prisons*, c'est la connaissance qui mène à l'amour. Elle cherche d'abord Dieu, dans les sciences, dans la nature, dans les livres, dans les deux Testaments, et elle le trouve partout, grâce à l'*Esprit* qui lui fait découvrir le sens caché des œuvres et des choses. Socrate et Platon connurent Dieu aussi complètement que le meilleur des chrétiens[3] :

Lors je congneuz que les poètes tous
Ont très bien dit de dire « Dieu en nous »
Car Dieu en eulx leur a fait souvent dire
Ce que jamais par ouyr ne par lire
N'avoient congneu. O povoir autentique
Qui les a fait, par fureur poétique
Le temps futur predire clerement
Et le passé monstrer couvertement,
Soubz fiction la vérité rendue,
Qui n'estoit pas de leur sens entendue...[4].

1. Schmitt, ouvr. cité, p. 267-268.
2. Schmitt, ouvr. cité, p. 363-364.
3. *Prisons. Dern. Poésies*, p. 223.
4. *Prisons*, p. 214. C'est de cette doctrine qu'est sortie la théorie de l'Inspiration poétique des poètes de la Pléiade. Elle est d'ailleurs dans Platon.

Quiconque est animé par l'*Esprit* a la vraie connaissance, la vraie liberté :

Où est l'Esprit, là est la liberté [1].

Ici encore il y a accord entre la reine de Navarre et nos mystiques, et particulièrement Eckart. En effet, tandis que la plupart des mystiques voient dans l'amour le meilleur moyen de faire retour à Dieu et de s'unir à lui, un des traits distinctifs de la théologie d'Eckart, c'est que « la connaissance est supérieure à l'amour. Chez lui, l'intérêt spéculatif domine tout, et il place l'intelligence au-dessus de la volonté. La connaissance, pour lui, est le seul principe de la vie éternelle [2] ». Mais la connaissance a besoin d'être éclairée par l'Esprit. « L'Esprit seul est réel, et la lettre est une forme extérieure passagère et vaine [3]. »

Mais comment obtient-on les lumières de l'Esprit ?

Même réponse de part et d'autre : c'est par l'annihilation du moi, par la mort de l'âme au monde et le mépris de toutes les choses créées, c'est-à-dire du non-être. Telle est la condition du vrai savoir divin [4]. Et cette idée revient si souvent chez Marguerite, non seulement dans les *Prisons*, mais dans toutes ses œuvres et en particulier dans les Poésies que nous publions, qu'il me semble à peu près inutile de citer aucun exemple.

L'autre voie pour atteindre Dieu, c'est l'amour. Et ici Marguerite, plutôt que d'Eckart, se rapproche de Tauler et surtout de Suso. La justification, selon Tauler, s'accomplit surtout par « l'imitation de la pauvre vie de Jésus-Christ [5] », imitation spirituelle qui mène à ce qu'il appelle la *Pauvreté parfaite* ; en imitant Jésus-Christ, nous l'engen-

1. *Prisons*, p. 244.
2. Schmitt, p. 287.
3. *Id.*, p. 354.
4. Schmitt, p. 363 à 372.
5. C'est là le titre d'un des plus importants ouvrages de Tauler (Schmitt, p. 363).

drons en nous, et c'est là ce qu'Eckart et Tauler appellent la « naissance » ou « génération du Fils dans l'Homme[1] ». Dieu, dit Eckart, nous a révélé la vérité que nous sommes *tous fils de Dieu* ; qu'au fond nous sommes *le même Fils*[2]. — Ceci nous aide à comprendre certains passages obscurs de Marguerite, et spécialement les suivants, empruntés aux *Prisons*, au *Miroir de l'Ame pécheresse*, et à la *Comédie du Désert* :

Ceste peau de l'agneau triumphant
Le fait de Dieu devenir vray enfant,
Par l'union du Filz du père aymé,
Pour lequel est filz adoptif nommé;
Et *si le Filz son nom luy communique*,
De ses vertuz lui donne la pratique[3].

Elle (son âme), povrette, ignorante, impotente
Se sent en vous riche, sage et puissante
Pour luy avoir au cueur escrit le rolle
De vostre Esprit et sacrée Parole,
En luy donnant Foy pour la recevoir
Qui luy a fait vostre filz concevoir...
Par quoy daignez l'asseurer qu'ell' est mère
De vostre filz dont vous estes seul Père[4]
. . . . . .
Mais, Monseigneur, si vous estes mon Père,
Puis-je penser que je suis vostre mère ?
Vous engendrer, vous, par qui je suis faite,
C'est bien un cas dont ne sçay la deffaite...
Doncques je croy.....
Que par amour je vous ay engendré[5].

Et enfin :

Qui croit comme moy
Par tres vive Foy
Mère est du Sauveur ;

1. Schmitt, p. 309 et 375.
2. *Id.*, p. 290.
3. *Prisons*, p. 236
4. *Miroir* (Franck, *Marguerites*, t. I, p. 22)
5. *Id.*, p. 25.

En son cueur l'engendre
Mais qu'il puisse entendre
Sa grande faveur [1].

Tous ces rapprochements peuvent sembler assez concluants, et, si je ne craignais de fatiguer le lecteur par de trop longues citations, je pourrais montrer que bien d'autres passages obscurs chez Marguerite trouvent dans les écrits des théologiens allemands un éloquent commentaire. Il me reste cependant à montrer que c'est chez eux que la reine a trouvé ses idées essentielles sur la question de la Grâce, l'inutilité des œuvres et même sur la Prédestination.

« Tauler, dit M. Schmitt, enseigne dans tous ses discours la révélation de la grâce par Jésus-Christ ; il exprime aussi l'opinion que *l'homme n'est pas justifié par son propre mérite, mais uniquement par celui de Jésus-Christ* [2]. » Et c'est la doctrine de Marguerite.

« Quant à la vie active, le juste, selon Tauler, se soucie peu de l'œuvre extérieure qui n'est qu'un accident sans réalité et sans importance. C'est là une conséquence du principe de la seule réalité de l'esprit et du néant de tout ce qui tombe sous les sens ; l'intention seule est bonne et vraie [3]. L'œuvre extérieure en elle-même n'est ni bonne ni mauvaise : elle n'est rien [4]. — « Celui, écrit Tauler, qui donnerait cent marcs d'or au nom de Dieu ferait une grande et belle œuvre ; mais je dis qu'en ayant la volonté de donner cent marcs, si je les possédais, je ne ferais pas une œuvre moins grande. Je dis plus : si j'avais la volonté de sacrifier un monde entier, s'il était en ma possession, j'aurais par cette seule volonté payé à Dieu un monde, et il faudrait qu'il me rendît comme si je lui avais donné réellement... La volonté, l'action intérieure de l'esprit est

1. *Comédie du Désert* (Franck, *Marguerite*, t. II, p. 221).
2. Schmitt, p. 366 et suivantes.
3. Schmitt, p. 387.
4. *Id.*, p. 307.

seule réelle[1]. » — « Tauler enseigne de même la vanité de la pénitence si elle n'est pas accompagnée d'un renoncement parfait et d'un véritable amour de Dieu ; la vanité de la confession si elle n'est pas accompagnée d'une réelle pénitence... Il cherche à spiritualiser les rites ecclésiastiques ; l'Église elle-même n'est à ses yeux qu'un corps spirituel. » Il va même jusqu'à ne voir dans les sacrements que des formes et des symboles superflus pour l'homme qui a réalisé l'union avec Dieu, c'est-à-dire la perfection[2].

E. Parturier,

Professeur au lycée du Havre.

(*A suivre.*)

1. Schmitt, p. 306-307.
2. *Id.*, p. 389 sq.

LA PLÉIADE
AU COLLÈGE DE FRANCE EN 1567

d'après un document inédit.

Le Collège de France vient d'acquérir [1] un document singulièrement précieux, et jusqu'à présent unique, sur le premier siècle de sa vieille et glorieuse histoire. Cette pièce, qui mesure 375 millimètres de hauteur sur 327 de largeur, est de papier ; elle est en très bon état de conservation et d'une authenticité indiscutable. En voici le texte :

Nos subsignati certificamus Magistrum Nicolaum Goulu Carnotensem, nobis cognitum, Parisiensis Academiæ Alumnum, in ea literas Græcas et Latinas in superioribus ordinibus duodecim annis professum, Academiæ magistratibus perfunctum, in omni vita sua honestè et integrè ac sine ulla reprehensione versatum, a nobis in regia cathedra perorantem et Græce interpretantem per sex dies auditum et probatum, auditoribus gratum, ac proinde suggestu et stipendiis regiis dignum judicatum, in cujus rei testimonium et fidem nostrum chirographum subscripsimus, anno domini 1567 die 15e mensis Septembris.

Audivi de lingua græca dicentem Gulonium eique eorationem probavi, ac de literis græcis cum eodem privatim communicavi dignumque hac professione judicavi.

Ludovicus Duretus
regius medicinæ professor.

Ab annis duodecim in professione græcarum et latinarum literarum cum

1. A la vente du 15 juin 1903, nº 127, Noël Charavay, expert. Cette pièce avait été vendue autrefois à M. Paul Brenot par M. Eugène Charavay.

magna omnium approbatione mihi notus est et moribus integris jampridem perspectus. Quibus nominibus regis beneficio dignissimus esse videtur.

JACOBUS CARPENTARIUS *philosophiæ et mathematicarum artium regius professor.*

Ego Petrus Ronsardus affirmo me audisse publicè legentem grecè Nicolaum Gulonium et dignissimum regia legendi facultate existimare :

RONSARD

Ego Johannes Auratus literarum Græcarum professor Regius, cum ante xij annos literas latinas et græcas publicè profitentem D. Nicolaum Gulonium cum summa eruditionis fama cognovissem ; et postea et privatis colloquiis, et nuper publicis e Regio suggestu prælectionibus auditum ac penitus perspectum approbassem : dignum putavi, hodieque puto, qui pro me meum Regium munus legendi græcè obeat, meusque et successor et gener fiat.

IO. AURATUS

Ego Remigius Bellaqueus testificor me audice publice legentem Nicolaum Gulonium in grecis litteris et regia cathedra dignum judico.

R. BELLAQUEUS.

Facit eruditio singularis Nicolai Gulonii mihi cognita ut eum dignum judicem qui in collegium regiorum professorum cooptetur.

LEODEGARIUS A QUERCU *latinarum literarum professor regius.* (*Monogramma.*)

Ego J. Antonius Baifius omnium litteratorum de N. Gullonii doctrina iudicio libentissime subscripsi.

J. A. B.

Audivi octo circiter dehinc menses Nicolaum Gulonium Græcos Scriptores publicè interpretantem et scio eum ab illo tempore semper litteras Græcas docuisse et quotidie docere. Si collegis meis, et ceteris doctis viris dignus videatur, qui in nostrum collegium cooptetur, ego eis libenter assentiar.

D. LAMBINUS *litterarum Græcarum professor regius.*

Il s'agit donc d'un certificat collectif décerné par les huit membres du jury spécial qui fut appelé, au mois de septembre 1567, à examiner Nicolas Goulu, Chartrain, candidat à l'une des deux chaires de langue grecque du collège royal, sur le point de devenir vacante par la démission de Jean Dorat. Ce savant helléniste qui fut le maitre de Ronsard et de la Pléiade se retirait pour laisser la place libre à

Nicolas Goulu, son gendre. Mais au moment où fut délivrée la pièce, il faisait encore partie du corps professoral de l'établissement. Le jury comprenait, outre Dorat, quatre autres membres du collège

PORTRAIT DE DORAT.

royal : Louis Duret, professeur de médecine, Jacques Charpentier, le fameux adversaire de Ramus, professeur de mathématiques, Leger Duchesne, professeur de langue latine, et Denis Lambin, titulaire de l'autre chaire de langue grecque. A ces cinq maîtres avaient été adjoints trois hellénistes réputés, tous trois poètes et membres, avec Dorat, de la Pléiade : en première ligne, le plus illustre des lettrés du temps, Pierre de Ronsard, et avec lui Rémy Belleau (*Bellaqueus*)[1] et Jean-Antoine de Baïf.

1. De Nogent-le-Rotrou, par conséquent presque le compatriote de Nicolas Goulu.

L'attestation collective donnée par ces huit examinateurs, sous la date du 15 septembre 1567, porte que le candidat, élève de l'Université de Paris, a professé depuis douze ans des cours supérieurs de langue grecque et de langue latine, qu'il a rempli plusieurs charges dans cette Université, que sa vie est digne d'estime et qu'elle n'a jamais donné lieu au moindre reproche, et qu'après l'avoir entendu discourir et expliquer des textes grecs dans la chaire royale, pendant six jours consécutifs d'épreuves variées, ses juges ont constaté que l'auditoire l'avait écouté avec plaisir et qu'il était de tout point digne d'être choisi et subsidié par le roi. Ce certificat est suivi de huit mentions autographes spéciales, toutes signées, délivrées par chacun des membres du jury. Ces mentions, dont le texte est différent, spécifient pour le compte personnel de chaque examinateur, que les résultats de l'épreuve ont été très favorables à Nicolas Goulu, qu'il a déjà une réputation bien établie de professeur dans le domaine des langues grecque et latine, qu'il est de mœurs excellentes et que la fonction qu'il sollicite ne saurait être confiée à un homme plus expert. Dorat fait, avec une insistance marquée, l'éloge de son érudition et formule des vœux ardents pour qu'il devienne à la fois son successeur et son gendre.

Cette belle pièce nous fournit donc des autographes de huit personnages, tous célèbres à des titres divers dans l'histoire littéraire du XVIe siècle. La différence des encres est nettement perceptible sur l'original. Il est à remarquer que Dorat, Ronsard, Baïf, Belleau et Duret ont adopté l'écriture italienne. C'est là, en général, une caractéristique propre à tous les adeptes fervents des conceptions de la Renaissance. Rabelais usait du même genre d'écriture, et l'on sait que ses autographes se rapprochent beaucoup de ceux de Raphaël. La signature de Leger Duchesne, resté fidèle à l'ancienne écriture aussi bien qu'aux anciennes méthodes, est accompagnée d'un monogramme également d'allure archaïque. Baïf se contente de signer avec ses initiales. Le certificat de Ronsard est particulièrement remar-

quable. On ne saurait souhaiter un autographe plus réussi ni plus caractérisé. C'est un spécimen admirable qui ajoute une valeur toute spéciale à cette pièce, où se trouvent ainsi groupés quatre représentants de la Pléiade sur sept.

Notre document est, croyons-nous, le premier de ce genre qui ait été signalé. Nous pouvons déterminer sans peine dans quelles circonstances il a été rédigé. Les épreuves dont il nous fournit en quelque sorte le procès-verbal avaient été instituées très peu de temps auparavant, en vertu d'une ordonnance royale de mars 1556[1]. Elles restèrent en vigueur quelques années seulement. Nous saisissons là les origines historiques de la présentation actuelle des candidats par le corps professoral, lors de chaque vacance de chaire.

Nicolas Goulu fut nommé par brevet du Roi du 8 novembre 1567 et donna son enseignement avec un zèle irréprochable pendant de longue années[2]. Il mourut professeur en 1601, à l'âge de 71 ans. Son fils Jérôme lui succéda. On trouve quelques détails précis sur sa biographie dans une collection d'*Éloges* composés par son petit-fils Nicolas Goulu et imprimés en 1650 (in-4°). Nous savons, par exemple, que sa femme Madeleine, fille du poète Dorat, que Goulu avait remplacé et auquel il servit une pension jusqu'à sa mort, avait acquis une remarquable culture dans les langues grecque, latine, espagnole et italienne.

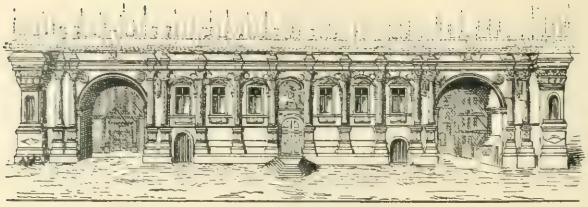
Le précieux texte que nous venons de signaler aux lecteurs de l'*Amateur d'autographes* mérite un commentaire plus détaillé ; nous comptons y revenir au cours d'une étude qui doit paraître dans le 3e *Annuaire du Collège de France*.

ABEL LEFRANC.

(*L'Amateur d'autographes* du 15 juillet 1903.)

1. Voy. notre *Histoire du Collège de France depuis ses origines jusqu'à la fin du premier Empire* (Paris, Hachette, 1893, in-8°), pp. 217 et suiv.

2. On peut consulter sur Nicolas Goulu la notice de Lucien Merlet dans la *Bibliothèque chartraine antérieure au XIXe siècle*. Orléans, Herluison, 1882, in-8°.



Rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville Renaissance.

L'HOTEL DE VILLE DE PARIS

ŒUVRE DE PIERRE CHAMBIGES ET NON DU BOCCADOR

Jusqu'ici, l'ancien Hôtel de Ville de Paris, celui que la Commune de 1871 a incendié, était attribué à un artiste italien, Dominique de Cortone, dit le Boccador, que François Ier avait nommé « son maître des œuvres de menuiserie », et la reine, son « valet de chambre ».

Les historiens fondaient cette attribution sur une inscription de 1533, commémorant la pose à cette date de la première pierre d'un « hôtel de ville neuf » et sur deux extraits des registres des délibérations du Bureau de la Ville, où figure le nom du Boccador comme architecte de l'édifice. Cette attribution est complètement fausse : l'Hôtel de Ville de la Renaissance n'était point l'œuvre d'un étranger, mais bien d'un « maître des œuvres de maçonnerie de la ville de Paris », Pierre Chambiges.

C'est que, contrairement à la tradition, il y a eu deux Hôtels de

Ville de commencés au XVIe siècle. Le premier, commencé en 1530, a été démoli en 1549, parce qu'il était trouvé « gothique ». Or, ce bâtiment était celui du Boccador, alors que le second Hôtel de Ville, celui qu'on a pu admirer jusqu'en 1871, a été commencé en 1535, et a été terminé en 1628.

M. Marius Vachon vient de nous donner les preuves indiscutables de ces deux faits historiques, inédits, dans un mémoire spécial dont M. de Lasteyrie a donné communication à l'Académie et dont nous publions ci-dessous la partie essentielle.

Le Registre des Délibérations du Bureau de la Ville contient ceci, à la date du 15 juin 1534 :

« Ce dit jour, mondit sieur le Prévost des marchans a remonstré à Me Pierre Sambiches (Chambiges), Jacques Arasse, Jehan Asselin, Loys Caqueton, et Dominique de Courtonne, qu'ils façent de sorénavant plus grande diligence, d'avoir égard sur les ouvriers besongnant au faict de l'édiffice et bastiment de l'hôtel neuf de ville, et qu'ils ne voisent diner ensemblement ; à ce que partie d'eulx soient ordinairement pour avoir resgard sur touz les dictz ouvriers, si tous ensemblement ne peuvent estre. »

Pourquoi le nom de Dominique de Cortonne (le Boccador) se trouve-t-il ainsi placé le dernier, dans une liste officielle des personnes chargées, à un titre quelconque, des travaux de l'Hôtel de Ville, après, par exemple, le maître des œuvres de la ville commis à la surintendance de la charpente, Jehan Asselin ?

Ce n'est pas tout.

On possède la copie d'un compte de cette même année 1534, relatif aux appointements payés à divers pour les travaux de l'Hôtel de Ville. Le Boccador figure dans ce compte pour 250 livres de gages par an, et Pierre Chambiges pour 25 sous par jour, soit environ 400 livres par an. Les gages de Pierre Chambiges, à ce moment-là, étaient donc de moitié supérieurs à ceux du Boccador. Or, il est certain aujourd'hui, par les travaux des érudits, que, dans les travaux de construction de ce temps, seuls recevaient des gages les architectes, les directeurs de travaux, et non les entrepreneurs.

Dominique de Cortonne avait cédé la première place à Pierre Cham-

biges, dans la direction officielle des travaux de l'Hôtel de Ville, et était descendu au dernier rang.

Un autre document officiel nous fait connaître qu'au mois d'avril 1535 un conflit violent s'éleva entre les cinq personnes sus-nommées, et que les travaux en subirent du ralentissement. Quatre conseillers, MM. Lhuillier, Viole, le Marle, et Larcher, furent adjoints au Prévôt des marchands et aux Échevins pour mettre fin à ce conflit. Les arbitres n'y réussirent point ; le conflit durait encore à la Notre-Dame de septembre 1536, entravant toujours la marche régulière des travaux, au grand mécontentement du Bureau de la Ville, privé d'avoir des locaux pour ses services.

Par suite de la disparition de la plupart des documents administratifs concernant la construction de l'Hôtel de Ville [1], on en est réduit aux hypothèses relativement à l'origine et aux conséquences du conflit en question ; mais les hypothèses que l'on peut faire représentent les plus sérieuses probabilités.

Le Boccador, comme tous les artistes italiens de son temps, qui se sont occupés d'architecture, n'était qu'un simple « deviseur » de plans, ignorant complètement la science de la construction [2]. Pierre Chambiges, au contraire, comme tous les maîtres des œuvres de maçonnerie français, du Moyen-âge et de la Renaissance, était aussi expert à bâtir qu'à dresser des plans.

De 1530 à 1534, sans aucun doute, le Boccador éleva, tant mal que bien, sa façade gothique sur la place de Grève, et les rez-de-chaussée des corps de bâtiment sur la ruelle Saint-Jean et sur la rue du Martroy. Mais, quand cette façade fut découverte, la population parisienne trouva suranné, banal, et impropre l'édifice demandé à un artiste italien, qui, soi-disant, représentait une école d'architecture originale et novatrice pour notre pays !

Il est évident qu'un édifice « gothique » n'était point ce que désiraient

1. Notamment la disparition du *Registre des assemblées, délibérations et autres actes concernant le fait du bâtiment neuf de l'Hôtel de Ville de Paris du 29 mai 1533 au 26 juin 1538*, manuscrit in-folio, que Leroux de Lincy signale comme ayant été versé en 1798 à la Bibliothèque nationale.

2. Dans son ouvrage *Histoire et philosophie des styles*, Henri Havard a magistralement traité ce point d'histoire artistique, avec nombreuses et indiscutables preuves à l'appui.

et avaient espéré, pour leur Hôtel de Ville, les Parisiens que tant de merveilles artistiques, à Paris et dans les environs, — les châteaux de Gaillon, de Chantilly, de Chambord, de Fontainebleau, de Villers-Cotterets, de Madrid, etc. ; les églises Saint-Maclou, de Pontoise ; Saint-Pierre, de Caen ; Saint-Eustache et Saint-Gervais, de Paris, etc., — avaient mis en goût de l'art nouveau français. On peut supposer que la population frondeuse de Paris ne ménagea pas ses critiques malicieuses sur la bâtisse, mal venue, informe, d'un artiste étranger, imposé à la municipalité par un caprice royal, au détriment et à l'humiliation d'artistes parisiens et provinciaux, connus et appréciés : Pierre Chambiges, Gilles, Jacques et Guillaume Le Breton, Guillaume Senault, Pierre Lemercier, Pierre Gadyer, les Grappin, Hector Sohier, les frères Jacquet, etc., qui avaient fait leurs preuves de haute maîtrise dans les édifices ci-dessus. En présence des manifestations et des protestations générales, le Prévôt des marchands et les Echevins se décidèrent à faire appel à un des maîtres des œuvres de maçonnerie parisiens pour réformer la création mauvaise du Boccador, quitte à sauvegarder les intérêts et l'amour-propre du protégé de François Ier, en le maintenant dans l'entreprise nouvelle avec des appointements, un titre et une fonction.

Alors, Pierre Chambiges, prenant en mains la direction de l'entreprise, continue, d'après des plans nouveaux, la construction des corps de bâtiment sur la ruelle Saint-Jean et sur la rue du Martroy ; prépare, dans le plus pur style de la Renaissance, les plans des pavillons d'angles et de la façade sur la place de Grève, dont on entreprendra la construction, lorsque l'achèvement des premiers corps de bâtiment aura mis à la disposition du Bureau de la Ville les locaux qui pourront remplacer ceux de l'édifice du Boccador, dont la démolition est décidée en principe.

On a vu plus haut que Sauval écrit que le grand corps de logis (la façade sur la place de Grève), après la réformation du « desseing antien », depuis (1549), ne fut achevé que sur les « devis et élévations » montrés à Henri II, à Saint-Germain-en-Laye.

Le « desseing antien » est le plan du Boccador ; les « devis et élévations » sont les plans nouveaux de Pierre Chambiges.

L'intervention, dans les travaux de l'Hôtel de Ville, d'un nouvel architecte remplaçant le Boccador, et donnant les plans d'un édifice nouveau, a été soupçonnée par Leroux de Lincy.

Son *Histoire de l'Hôtel de Ville de Paris* est pleine de passages dont

les obscurités, les indécisions et les hypothèses trahissent la perplexité de l'érudit en présence des parties de l'édifice remaniées, transformées, et présentant entre elles des différences et des contrastes évidents de construction et d'ornementation. Mais Leroux de Lincy n'a pas osé ou n'a pas pu pousser plus profondément une enquête, amorcée ici et là, qui l'aurait certainement amené à des conclusions opposées à celles de son ouvrage : l'attribution de l'Hôtel de Ville au Boccador. Il est vrai qu'à l'époque où il écrivait (1846), de Laborde n'avait point publié *La Renaissance des arts à la Cour de France* (1850-1855) ; Lance, le *Dictionnaire des architectes de l'École française* (1872) ; Berty, l'*Histoire des principaux architectes français de la Renaissance* (1860) ; Léon Palustre, *La Renaissance en France* (1879-1895), qui lui auraient fait connaître la personnalité et les œuvres de Chambiges et des Guillain, dont il cite les noms, sans indiquer le rôle important qu'ils ont joué dans la construction de l'Hôtel de Ville de Paris, les prenant pour de simples maîtres maçons ou entrepreneurs.

Dans le fascicule de *Paris à travers les âges*, consacré à l'Hôtel de Ville, Fournier n'hésite pas à admettre la thèse de Sauval ; il déclare même formellement que le Boccador n'est pour rien dans la façade Renaissance sur la place de Grève, mais il se déclare impuissant à émettre un nom pour l'architecte qui a donné les nouveaux plans de cette partie de l'édifice ; mal informé sur Pierre Chambiges, Fournier le considère comme un simple entrepreneur de maçonnerie.

Dans un document dont j'ai parlé plus haut, la Transaction, du 5 mai 1608, entre la Ville et l'Hôpital du Saint-Esprit, il est fait mention qu'à cette date le Prévôt des marchands et les Échevins communiquèrent aux experts des deux parties, parmi lesquels se trouvait Pierre II Chambiges, un « vieux plan, du 25 avril 1535 », relatif à la construction à élever sur le côté nord de l'Hôtel de Ville, — du côté de l'Hôpital ; — et ce fut sur ce plan, dont les dispositions sont fort différentes du projet visé dans l'arrêt du Parlement, en date du 15 juillet 1533, — projet basé sur le plan du Boccador, — que les experts rédigèrent, avec quelques légères modifications, le devis des travaux de maçonnerie, en date du 21 mars 1608, accepté par les deux parties, qui servit de base à la rédaction définitive du devis pour la construction du Pavillon du Saint-Esprit, en date du 8 avril 1609. Comme le Pavillon du Saint-Esprit était la reproduction intégrale du Pavillon de l'arcade Saint-Jean, n'est-on pas autorisé à penser que ce plan de 1535, montré aux experts, était le plan

de l'Hôtel de Ville Renaissance, dressé par Pierre Chambiges, dès son entrée en fonctions ?

Aujourd'hui, toutes ces hypothèses, toutes ces incertitudes, toutes ces contradictions des historiens de l'Hôtel de Ville peuvent être remplacées par l'affirmation, basée sur des preuves artistiques et techniques, que c'est Pierre Chambiges, et non un autre, qui a donné les plans de l'Hôtel de Ville de la Renaissance, dans toutes ses parties.

L'ordonnance architecturale du rez-de-chaussée de la façade de l'Hôtel de Ville sur la place de Grève, des pavillons de l'arcade Saint-Jean et du Saint-Esprit, de la cour centrale, présentent cette originale et très particulière disposition : Des colonnes, ici d'ordre ionique, là d'ordre composite, encadrant une baie plein cintre, dont l'archivolte repose sur des pilastres, et dont les écoinçons sont occupés par des cercles de moulures.

Cette ordonnance architecturale se retrouve complètement dans la Galerie de l'ancien grand château de Chantilly, que du Cerceau nous a conservée dans : *Les plus excellens bastimens de France.*

Or, cette Galerie a été construite en 1530 par Pierre Chambiges, architecte d'Anne de Montmorency, de 1527 à 1533.

DOCUMENTS ARTISTIQUES

Démonstration technique.

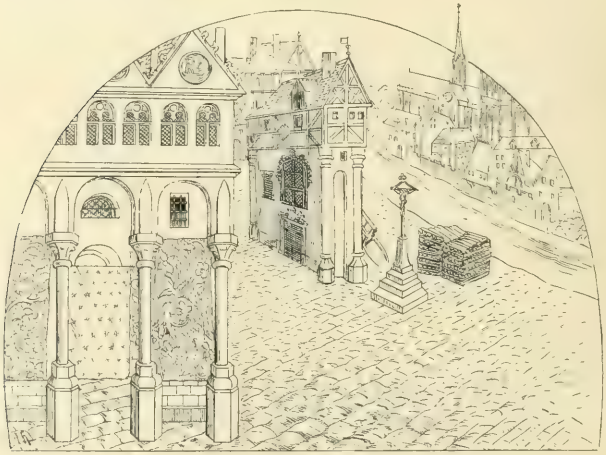
Après les documents administratifs et historiques, prouvant qu'il y a eu, sous François Ier, deux Hôtels de Ville de commencés ; l'un, celui du Boccador, bâtisse « gothique », sans goût ni grâce, que Prévôts des marchands et Échevins se sont hâtés de faire disparaître, aussitôt qu'ils l'ont pu, en 1549, après la mort de l'artiste étranger (1549), et celle de son protecteur, François Ier (1547) ; l'autre, celui de Pierre Chambiges, pure fleur d'art de la Renaissance française, création superbe du génie artistique de notre race, que les conseillers municipaux de 1872 ont tenu à devoir de faire revivre dans le nouveau palais de la Ville de Paris ; je vais donner les documents artistiques qui me permettront d'en faire la démonstration technique.

Les partisans du Boccador prétendent que la construction du Plan de

la Tapisserie n'est que la Maison aux Piliers ; les reproductions de ces deux édifices, parallèles, démontreront le contraire, architecturalement et topographiquement ; et deux plans également parallèles compléteront la démonstration.

Sur trois dessins, on verra les transformations successives, puis la disparition définitive des débris de l'Hôtel de Ville du Boccador.

Et, enfin, quatre autres dessins prouveront que le plan de l'Hôtel de Ville de la Renaissance était bien l'œuvre de Pierre Chambiges, et non d'aucun autre architecte, connu ou inconnu.



La maison aux piliers. — Hôtel de Ville du XIVe siècle.

Tout cela prouve qu'un seul artiste a fait l'Hôtel de Ville de la Renaissance tout entier, et que cet artiste était Pierre Chambiges.

Le premier dessin représente la Maison aux Piliers, ancien Hostel des Dauphins du Viennois, qu'Étienne Marcel, le fameux prévôt des marchands du XIVe siècle, acheta en 1357, pour y installer la municipalité parisienne et qui ne fut démolie qu'en 1589, un demi-siècle après la démolition de l'Hôtel de Ville du Boccador.

Le plan ci-dessus donne la topographie de la Maison aux Piliers sur la place de Grève.

N° 1 : Maison aux Piliers ; n° 2 : maison particulière annexée en 1359 à la Maison aux Piliers ; n° 3 : maisons particulières ; n° 3 *bis* : maison particulière, constituant le « Coin de Grève ».

Le parallèle entre ces dessins et ces plans démontre qu'on ne peut prendre la construction du Boccador, de 1530, pour la Maison aux Piliers. Il n'y a aucune analogie de dispositions architecturales.

La construction « gothique » du Boccador (1530-1549).

La construction du Boccador a absorbé, topographiquement, toutes les maisons indiquées sur le plan précédent. Il ne saurait donc s'agir d'une construction antérieure à 1529.

Le dessin ci-dessous est particulièrement destiné à montrer le contraste de dispositions architecturales entre ce qui restait, en 1586, d'après le dessin de Jacques Cellier, de la construction du Boccador, bâtie à partir de 1530, soit un simple rez-de-chaussée, et entre le Pavillon de l'arcade Saint-Jean, bâti de 1549 à 1551, par Guillaume Guillain, sur les plans de Pierre Chambiges. Ce contraste est évident, bien que, pour établir déjà une certaine harmonie entre les deux corps de bâtiment, donnant sur la place de Grève, Guillaume Guillain ait un peu modifié le rez-de-chaussée de la construction du Boccador, qui apparaît moins « gothique » que sur le Plan de la Tapisserie.

On verra plus loin quelles transformations radicales ce rez-de-chaussée subira, en 1606, quand on acheva la façade sur la place de Grève, d'après les plans de Pierre Chambiges, dressés en 1535.

Les pignons qui se voient au-dessus du rez-de-chaussée appartiennent aux bâtiments placés derrière la construction du Boccador : la chapelle de l'Hôpital du Saint-Esprit et la Maison aux Piliers. Ces bâtiments « situent » topographiquement cette construction et prouvent les précédentes décla-

La construction du Boccador réduite au rez-de-chaussée.

rations relatives à une emprise par le Boccador sur la place de Grève, propriété municipale.

Il est donc inexplicable que « l'Ostel de Ville » du Plan de la Tapisserie ait pu être pris pour la Maison aux Piliers, avec laquelle il n'a aucun point de ressemblance, soit architectural, soit topographique.

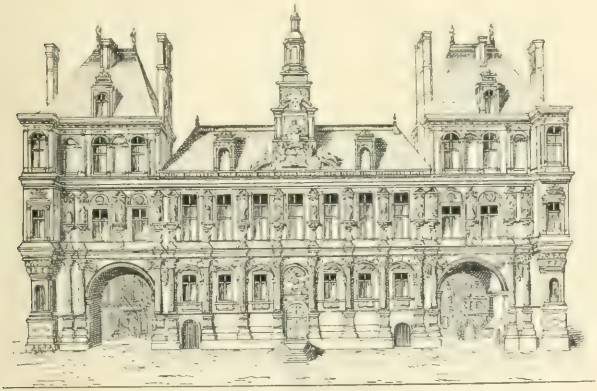
Dans ce dessin, reproduction de la gravure d'Israël, on voit l'Hôtel de Ville de la Renaissance complètement achevé, d'après les plans de Pierre Chambiges, par ses gendre, petit-fils et arrière-petit-fils, les Guillain, « maistres des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris », qui se succédèrent dans cette charge sans interruption, de 1544 à 1628.

On remarquera l'harmonie, architecturale et décorative, qui existe entre toutes les parties de l'édifice, construites cependant à diverses

époques et à de longs intervalles, ce qui est une preuve indiscutable de l'unité et de la personnalité de conception dans les plans qui ont servi pour la construction de cet édifice.

Le pavillon de gauche, Pavillon du Saint-Esprit, achevé seulement en 1608, est la reproduction, pierres par pierres, du Pavillon de l'arcade Saint-Jean, achevé en 1551, soit un demi-siècle auparavant.

Le premier étage de la façade centrale est également la reproduction, au point de vue décoratif, du premier étage des pavillons :



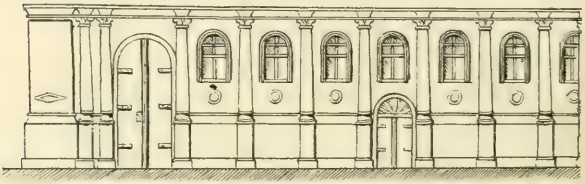
L'Hôtel de Ville de la Renaissance.

Ce sont les mêmes consoles renversées, ornées de feuillages, prolongeant les colonnes du rez-de-chaussée et supportant des culots, composés alternativement de cornes d'abondance, de guirlandes de fleurs et de fruits, qui servent de piédestaux à des statues abritées dans des niches que surmonte un fronton à consoles, en forme de triglyphe.

La comparaison entre les deux dessins ci-dessous démontre quelles transformations radicales Pierre Guillain fut forcé d'apporter au rez-de-chaussée de la construction du Boccador, — conservé jusqu'en 1608 avec quelques modifications, — lorsqu'il fut chargé d'achever la façade d'après les plans dressés par Pierre Chambiges, en 1535.

Il ne reste plus, pour ainsi dire, du rez-de-chaussée primitif que les

pierres et les moellons du gros œuvre : tout est changé, soubassements, allèges, portes, fenêtres, colonnes, entablements, corniches, etc. Les lourds piliers sont remplacés par de fines colonnes cannelées et ciselées ; les ouvertures de mur de prison par des arcades élégantes, dans lesquelles l'on a inséré des fenêtres larges et hautes, décorées de frontons et de médaillons.



Rez-de-chaussée de la construction du Boccador (1586).

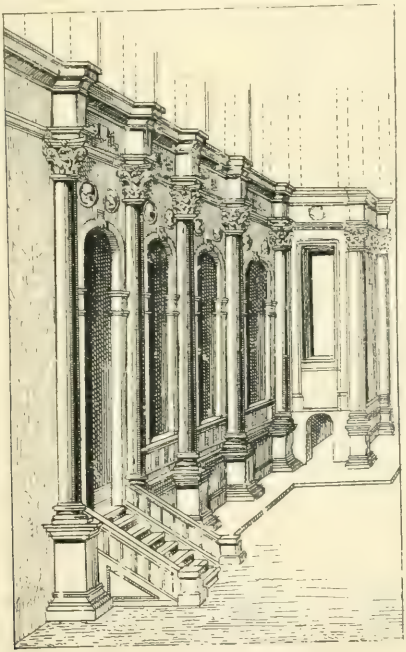
Dans le soubassement massif du rez-de-chaussée sont percés des soupiraux à meneau vertical. Au-dessous de la première et de la sixième croisées, de nouvelles portes cintrées s'ouvrent au ras du sol. Et devant la porte centrale est établi un perron de plusieurs marches à trois pans.

Dans l'ordonnance architecturale et dans les ornements, le rez-de-chaussée nouveau est une pure œuvre de la Renaissance française, une création du génie parisien ; alors que le rez-de-chaussée primitif n'était qu'une construction surannée, banale et informe.

L'ancien rez-de-chaussée du dessin de Jacques Cellier était donc, de toute évidence, une construction absolument étrangère aux plans d'après lequel la façade sur la place de Grève fut définitivement élevée. Et cet ancien rez-de-chaussée dérivait incontestablement de celui de l'Hôtel de Ville du Boccador figuré dans le dessin suivant. Son examen suggère des réflexions intéressantes.

Rez-de-chaussée de la construction du Boccador (1640)

Antérieurement au dessin de Jacques Cellier (1586), le Plan de Truchet, ou le Plan dit de Bâle (1552), et le Plan de Belleforest (1575), nous montrent le même rez-de-chaussée, simplement transformé à diverses périodes, mais dans lequel se retrouvent constamment les mêmes dispo-



Galerie du grand château de Chantilly.

sitions de piliers, de travées et d'ouvertures, la même situation topographique sur la place de Grève, entre l'Hôpital du Saint-Esprit et la rue du Martroy, au « Coin de Grève ». La thèse d'un édifice de pure invention

ne peut pourtant pas s'appliquer à tous les dessinateurs de plans, depuis l'auteur anonyme du Plan de la Tapisserie jusqu'à Jacques Cellier!

Alors quelle peut être cette construction, si spéciale, si singulière, qui se retrouve ainsi sous nos yeux pendant un demi-siècle? Je défie qui que ce soit de donner une réponse quelconque, un peu vraisemblable, hors de celle que c'est là le rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville du Boccador, « discontinué », depuis 1533 jusqu'à 1607, comme il est déclaré formellement dans la Transaction de 1608, tout d'abord du côté nord, puis du côté sud, après la démolition des trois étages.

On verra plus loin que Pierre Chambiges, dès 1527, était déjà assez connu et assez apprécié pour qu'un des plus grands et des plus riches seigneurs du temps, Anne de Montmorency, l'ait appelé à Chantilly, pour lui bâtir un château Renaissance, sur l'emplacement de la forteresse féodale des d'Orgemont. Il ne quitta le service de ce haut personnage que pour devenir « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris ».

La gravure précédente représente le rez-de-chaussée de la galerie du grand château de Chantilly, d'après un dessin original de J.-A. du Cerceau, qui se trouve à la bibliothèque Mazarine. Cette galerie a été construite en 1530, par Pierre Chambiges.

Dans une lettre de Jehan Grolier à Anne de Montmorency (Archives de Condé, à Chantilly), en date du 23 septembre 1530, on lit à propos des colonnes de cette galerie :

« A mon avis, vous (les) trouverez fort belles, aussi celles du perron pour monter en l'escallier, dont les unes sont plaines, les autres cannelées au long, autant plain que vuide, et n'y a que vostre plaisir si vous voulez qu'elles soient toutes semblables, ou une ouvrée et l'autre non, qui se pourra toujours faire. »

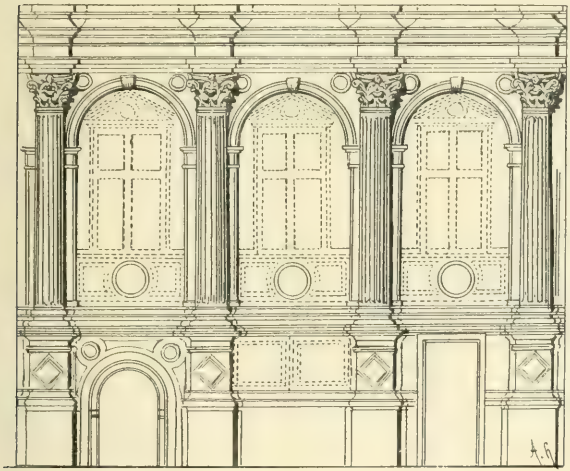
On remarquera le caractère classique, le goût délicat, et l'aspect majestueux de cette construction de Pierre Chambiges, qui prouve qu'il était un autre artiste que le Boccador.

Dès son entrée en fonctions de directeur des travaux de l'Hôtel de Ville, en remplacement du Boccador, en 1534, Pierre Chambiges fut chargé de dresser le plan d'un nouveau monument, dans le style nouveau de la Renaissance, pour remplacer l'édifice gothique de l'artiste italien, le plan de 1535 de la Transaction.

L'architecte parisien venait de terminer le grand château de Chantilly. Pour la construction du rez-de-chaussée de la galerie, figurée ci-contre, il avait imaginé, comme on vient de le voir, une ordonnance architectu-

rale du goût classique le plus pur. Il s'en inspira complètement dans son plan du rez-de-chaussée de la façade nouvelle de l'Hôtel de Ville ; on peut même dire qu'il le copia purement et simplement.

La perspective de profil adoptée par J.-A. du Cerceau pour la figuration de la galerie ne donnant pas les éléments de comparaison dans une disposition identique, ici et là, j'ai fait établir une vue de face de cette

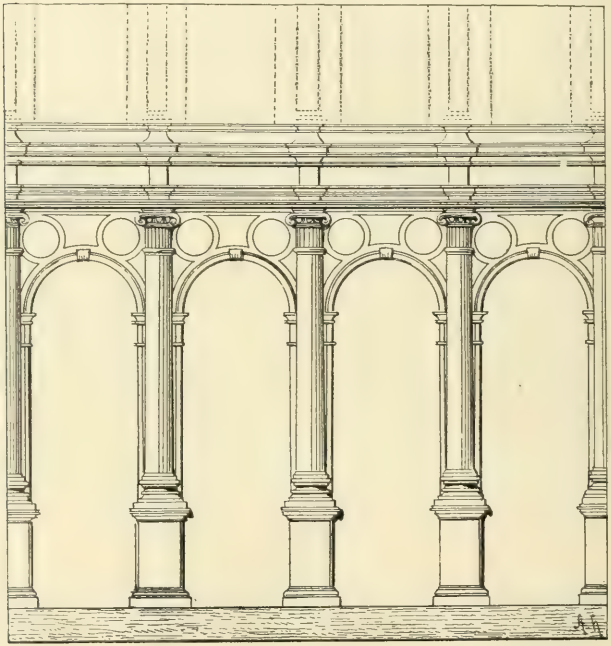


Rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville de la Renaissance.

galerie, dans une gravure placée à la page suivante et qui permettra de mieux se rendre compte encore de la parfaite analogie qui existe entre le rez-de-chaussée de la galerie de Chantilly et le rez-de-chaussée de la façade de l'Hôtel de Ville, mais en tenant compte d'une erreur de proportions assez grave qui s'est glissée dans le travail du dessinateur : sur le dessin original de du Cerceau, les arcades sont beaucoup plus hautes, l'espace entre les médaillons et l'entablement est beaucoup moins grand.

Ce n'était point seulement pour la façade sur la place de Grève que Pierre Chambiges avait adopté l'ordonnance architecturale de la galerie

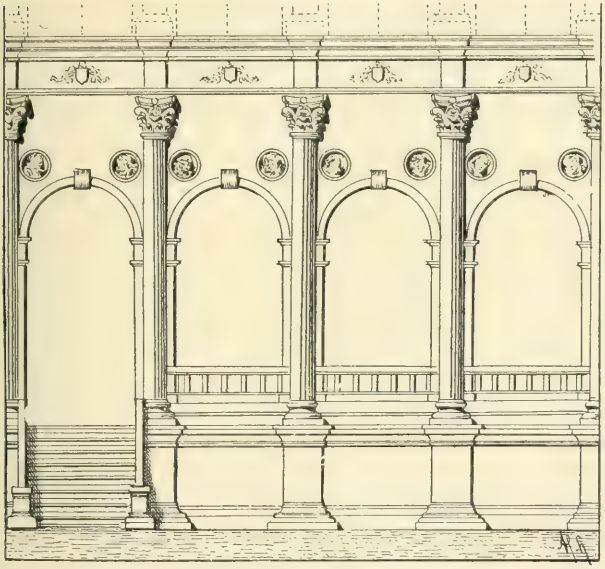
de Chantilly, mais pour la cour. Et, comme cette partie de l'édifice comportait des dispositions différentes, — deux étages d'arcades, — il avait choisi pour les colonnes du rez-de-chaussée l'ordre ionique et pour les colonnes du premier étage l'ordre corinthien.



Cour de l'Hôtel de Ville de la Renaissance.

J'ajouterai que cette ordonnance architecturale, — colonnes corinthiennes ou ioniques encadrant des arcades, dont l'archivolte repose sur des pilastres et dont les écoinçons contiennent soit des cercles moulurés, soit des médaillons, — constituait le caractère particulier et original du

monument de la Renaissance ; elle se retrouvait partout dans l'édifice. Godde et Lesueur s'en étaient exclusivement inspirés pour les constructions nouvelles dans lesquelles ils avaient enfermé, de 1837 à 1846, l'œuvre de Pierre Chambiges ; et Ballu et Deperthes ont tenu à devoir de la reproduire fidèlement dans la restitution de l'Hôtel de Ville ancien.



Galerie de Chantilly, vue de face.

Je regrette de ne pouvoir poursuivre le parallèle entre la galerie du grand château de Chantilly et l'Hôtel de Ville ; il aurait fourni encore d'autres démonstrations fort intéressantes d'analogie, par exemple dans les lucarnes.

Les corps de bâtiments de la cour de l'Hôtel de Ville étaient terminés par des lucarnes d'une originalité particulière : deux pilastres composites,

au fût richement ornementé, avec contreforts, encadrant une baie plein cintre géminée, et supportant un entablement complet, couronné par une baie rectangulaire à pilastres doriques et à fronton demi-circulaire au tympan coquillé, qu'escaladent des amours appuyés sur des ailerons servant de contreforts aux pilastres. Au-dessus de tous les corps de bâtiment du grand château de Chantilly, Pierre Chambiges avait placé aussi des lucarnes extrêmement originales. Leur parenté de fantaisie, d'élégance et de grâce avec celles de la cour de l'Hôtel de Ville est évidente ; bien que le thème décoratif soit différent, c'est le même tour d'esprit et la même ingéniosité d'invention. Et le dessin de ces lucarnes de la cour de l'Hôtel de Ville est indiscutablement sorti du cerveau et de la main qui ont fait les dais des niches placées entre les colonnes du rez-de-chaussée et les encorbellements des échauguettes.

Tout cela prouve qu'un seul artiste a fait l'Hôtel de Ville de la Renaissance tout entier, et que cet artiste était Pierre Chambiges.

Chambiges aurait donc innové à Chantilly (1530), puis, sur ce modèle, à l'Hôtel de Ville (1535), un emploi méthodique des éléments de l'architecture antique, purs de tout mélange, longtemps avant les architectes que l'on considérait jusqu'ici comme les initiateurs de la Renaissance classique : Pierre Lescot, dont la première création fut le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois (1541-1544), Philibert de l'Orme, qui ne revint d'Italie qu'en 1536 ; et Jean Bullant, qui ne commença Ecouen qu'en 1541. Seuls, Gilles Le Breton, dans la Cour de l'Ovale à Fontainebleau (1528) ; et Pierre Trinqueau, à Chambord, commencé en 1519, pourraient lui disputer une priorité, qui le met au premier rang des maîtres du XVIe siècle.

Marius VACHON.

L'ART
A LA MORT DE DONATELLO[1]

I

A sa mort, Donatello laissa quelques élèves qui ne le valurent pas. Bertoldo di Giovanni, Giov. di Bartolo, dit Rosso, Andrea di Lazzaro Cavalcanti, dit Buggiano, Pagno di Lapo Portigiano ne font guère qu'imiter le style du maître sans arriver à son ampleur ni à son éclat. Ils ne paraissent guère, du reste, avoir médité la phrase si judicieuse d'Apollonius : « L'art d'imiter est double : il comprend, d'une part, l'acte de représenter matériellement ce que l'artiste conçoit dans sa pensée, et, d'autre part, la représentation de l'esprit des choses. La faculté d'imiter est un don de nature, mais la pratique dépend de l'art. »

Michelozzo, lui-même, ce précieux auxiliaire de Donatello en architecture, dès qu'il prend le ciseau, ne se manifeste que comme un praticien fort habile dont il semble que l'unique souci ait été d'exécuter les œuvres du maître ; les *bronzes* de *Sienne* et la *chaire* du *Prato* sont caractéristiques à cet égard. Quant au *tombeau* du *pape Jean XXIII* au *Baptistère* de *Florence* et au *mausolée* du *cardinal Brancacci* de l'église napolitaine *San Angelo à Nilo* (1427), le défaut

1. Fera partie d'un ouvrage à paraître sous ce titre : *Les successeurs de Donatello*.

de mouvement des parties plastiques, le peu de finesse et de liberté des personnages, la monotonie et la raideur du style, tout en procédant sans doute de l'influence de Donatello, témoignent, néanmoins, d'une grande infériorité d'exécution et montrent combien l'élève est loin du modèle.

En ce qui concerne Agostino d'Antonio di Duccio, la façade de *San Bernardino*, à *Pérouse*, le montre comme un maître assez personnel, bien que les figures de ses personnages soient minces et maigres, les draperies aient des plis trop fastueux et trop parallèles. Mais les têtes des chérubins ont un réalisme naïf et témoignent de l'influence de Donato. Il y a dans toute cette œuvre une ordonnance habile ; les hauts et les bas-reliefs sont heureusement distribués.

Cette façade de *Saint-Bernardin*, avec ses terres cuites et ses marbres de couleur, nous présente un des plus ravissants spécimens de l'architecture polychrome en Italie. Parmi les figures en relief qui décorent les pilastres d'une grande arcade, le caractère architectural le plus saillant de la façade, il faut citer un groupe de deux anges, dont l'un joue du luth, et une ravissante figure de la chasteté, un lis à la main, aux draperies disposées avec un soin délicat, et d'une exquise élégance. Les reliefs au-dessus de la porte représentent des scènes empruntées à la vie de saint Bernardin. Elles joignent un remarquable réalisme à une grande naïveté. Duccio n'arrondit pas ses surfaces comme Lucca della Robbia ; il adopte des surfaces plates et se rapproche par là de Donatello, comme aussi il est voisin de ce maître par la recherche de la vérité sans préoccupation de la beauté. Quand à la plastique et à la faculté d'invention, il dépasse de beaucoup les terres cuites de Luca della Robbia et celles de ses élèves. A. di Duccio fut chargé de la construction de la façade de *San Bernardino* en 1457 [1].

1. Cette date est consignée dans une *supplica* conservée aux archives de Pérouse et qu'Agostino adressa, le 6 mai 1461, aux prieurs de la commune.

Ce Duccio est le même qu'Agostino de Florence, l'auteur des *bas-reliefs* de la vie de *San Gimignano*, engagés dans le mur extérieur de la *cathédrale* de *Modène*.

Agostino di Duccio a, somme toute, des qualités d'originalité qui méritent mieux qu'une mention.

II

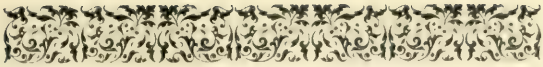
Nous voici parvenus à la seconde moitié du xve siècle. Ghiberti, qui avait ménagé la transition entre l'art gothique et les tendances nouvelles, vient de mourir. Donatello, ce sculpteur passionné, dont l'art fut le culte de tous les instants, touche lui-même à ses derniers moments. Nous savons qu'il a vu grand, qu'il a fait grand et qu'il n'a pas craint d'exprimer le laid quand la vérité, dont il fut un serviteur rigide, le lui demandait. Jamais, sauf Michel-Ange, un sculpteur n'exerça sur l'art de son époque une influence aussi grande. Malgré son amour ardent et son étude persévérante de l'art classique, toutes ses œuvres, quand elles ne sont pas des imitations cherchées de l'antique, sont empreintes d'un profond sentiment religieux. Comme Ghiberti, d'ailleurs, il a voué à l'antique ses plus éminentes qualités, et la *statue équestre de Gattamelata*, qu'il fondit à Padoue, peut supporter la comparaison avec le *Marc Aurèle* équestre du Capitole. Il a exprimé avec une aisance magnifique l'ironie du *Poggio*, l'ascétisme de *saint Jean-Baptiste*, le cynisme de *Zuccone*, la noblesse si fière de *saint Georges*, la grâce de l'enfance, et, avec son buste de *N. da Uzzano*, l'amère expérience et le désenchantement lassé de la vieillesse. Sa sculpture, pleine de nuances, si dramatique parfois, est expressive de l'âge nouveau. Mais celui-ci, barbare encore malgré la civilisation et les idées nouvelles, ne peut plus retrouver la sereine perfection d'un Phidias et d'un Praxitèle, et développe les côtés plus vivants, plus énergiques, plus individuels de la personnalité humaine.

C'est à ce moment, aux dernières années de Donatello, qu'une jeune génération de sculpteurs, puisant dans le naturalisme primitif du maître, dans sa manière ingénieuse et pittoresque, des motifs d'inspiration, va créer un art plein de grâce et riche en beauté souriante. Absolument maîtres des procédés de Donatello dont ils ont suivi avec passion les travaux et les diverses manières, ils ne vont plus poursuivre comme lui l'expression du caractère et de la force terrible, l'effroi et l'horreur, ce que Vasari appelait : « *una vivacita fieramente terribile.* » Mais ils vont se préoccuper surtout d'atteindre le sentiment de la grâce et de la beauté, un style aimable et pur, hautement élégant, doux sans mollesse, imposant et digne, sans aller jusqu'à l'ardeur d'un naturalisme intensif.

Parmi les successeurs de Donatello, Antonio Pollajuolo, Andrea Verrochio, les Rossellino, Desiderio da Settignano, Benedetto da Majano, Mino da Fiesole, Matteo Civitali, les deux premiers ne se départiront pas d'un idéal farouche. Pollajuolo et Verrochio travailleront sur le bronze. Ils déploieront dans la main-d'œuvre de cette matière ardue une énergie et une rudesse qui les rapprochent parfois beaucoup de Donatello. En même temps, par leur amour des difficultés techniques et leur habileté de la science anatomique, ils seront, non pas, comme on l'a dit à la légère, des artisans sans intelligence, ne voyant au monde que des muscles et des os, mais bien des orfèvres et des peintres au moins autant que des sculpteurs.

Les artistes du marbre, au contraire, donneront à la matière malléable employée un caractère achevé de grâce et de perfection ; ils sauront faire passer, dans la forme et le mouvement de leurs modèles, une suavité charmante, quelque chose de tendre qui attire et qui plaît.

Pierre DE BOUCHAUD.



LE XVIE SIÈCLE

A L'INSTITUT, A TRAVERS LES JOURNAUX ET LES REVUES

Le chateau de Langeais. — Nous avons publié il y a deux ans une notice sur le château de Langeais. Les propriétaires actuels de cette demeure historique, M. et Mme Jacques Siegfried, viennent de la léguer à l'Institut, en en conservant la jouissance jusqu'à leur mort.

Un manuscrit des Chroniques de Froissart. — A l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Salomon Reinach a montré récemment et commenté vingt-deux photographies d'après les miniatures qui ornent un magnifique manuscrit de Froissart, écrit par le grand bâtard de Bourgogne en 1469 et donné, au *seizième siècle*, à la bibliothèque de Breslau.

Ronsard organisateur de fêtes. — M. Léon Dorez, de la Bibliothèque nationale, a communiqué dernièrement à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une relation inédite de l'entrée solennelle de François, duc d'Anjou, frère puîné de Henri III, dans la ville de Tours, le 28 septembre 1576. Cette monographie, due au médecin Nicolas de Nancel, qui fut secrétaire de Ramus, est dédiée à Pierre de Ronsard et montre la large part prise par l'illustre poète à l'organisation de cette fête.

Les sculptures du chateau de Montal. — On a vendu le 11 février, à Levallois-Perret, un admirable ensemble de sculptures, provenant du château de Montal (Lot).

Il y a longtemps que ces sculptures, qui comptent parmi les plus belles de la Renaissance française, sont connues des historiens de l'art. Bonnaffé, dont nous annoncions tout récemment la mort, leur avait consacré une étude enthousiaste, et depuis que le propriétaire actuel, renonçant, vu le mauvais état des constructions, à une restauration trop coûteuse, avait fait détacher les sculptures pour les transporter à Levallois, le Louvre et le musée de Berlin s'étaient offert à haut prix deux pièces de cette incomparable série.

C'est dire l'intérêt qui s'y attache.

La série se compose de deux catégories de morceaux, les uns d'ornement pur et de décoration, les autres de statuaire. Dans cette seconde catégorie figurent, avec une allégorie de la Force, quatre morceaux de toute beauté, quatre bustes qui sont autant de portraits : Jehanne de Balzac d'Entraygues, dame de Montal, qui bâtit en 1523 le château ; son mari, Amalric de Montal ; leur fils aîné, Robert, et un de leurs parents, messire François de Sevrailles. Inscrits dans des médaillons surmontés de motifs d'ornement, ces portraits ont autant de caractère que de noblesse, et l'exécution s'en recommande par une décision et une ampleur remarquables.

Dans la catégorie des pièces ornementales, lucarnes et portes, frises et niches, le travail est d'une tout autre nature. Sans parler de la grâce des motifs et de la pureté des silhouettes et des formes, le détail y est fouillé avec une légèreté et un goût hors de pair. Une mention s'impose pour une porte, dite de François Ier, qui constitue à elle seule un ensemble, et pour une frise à rinceaux et personnages d'un développement de 32 mètres.

L'incendie de la Bibliothèque de Turin. — Dans la nuit du 25 janvier, un incendie s'est déclaré à la Bibliothèque royale de

Turin, qui a consumé la plupart des manuscrits qu'elle renfermait des XVe et XVIe siècles. C'est une perte irréparable.

OU NAQUIT RICHELIEU ? (Le *Petit Temps* du 2 février 1904). D'après M. Hanotaux, l'historien du cardinal, Richelieu serait né à Paris, rue du Bouloy, le 9e jour de septembre 1585. D'après M. Sellier, conservateur adjoint du Musée Carnavalet, il serait né dans la rue de Jouy, à l'hôtel d'Aumont. L'enquête est ouverte, aux chercheurs de découvrir maintenant la vérité.

REVUE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DU MAINE (livraisons de janvier et mars 1904). — *Robert Garnier*, sa vie, ses poésies inédites, par Henri Chardon.

REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE (n° de juillet-octobre 1904). — *Œuvres complètes de J. du Bellay*, t. I, publiées par M. Léon Séché. — Compte rendu par J. Vianey, professeur à l'Université de Montpellier.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU PROTESTANTISME (n° de janvier-février 1904). — *Le protestantisme de Marguerite de France, duchesse de Berry, duchesse de Savoie*, par H. Patry.

LE TEMPS du 27 décembre 1903. — *Le palais Farnèse* (lettre de Rome). — Le palais Farnèse, dont la France va faire l'acquisition pour y installer définitivement le siège de son ambassade près la Cour d'Italie, est un des plus beaux monuments de la Renaissance, tant par sa magnificence que par le style sévère et imposant de son architecture. Paul III, encore cardinal, le fit commencer sur les dessins de Sangallo. L'entreprise parut tellement gigantesque aux Romains qu'ils ne crurent pas à son achèvement. Ils adaptèrent à la statue de Pasquino une boîte avec cette inscription : Tronc pour la construction du Palais. C'était une manière de dire que les Farnèse n'étaient pas assez riches pour mener à bien une telle œuvre.

L'INTERMÉDIAIRE

DES AMIS DU XVIe SIÈCLE

LE TOMBEAU DE LANGEY DU BELLAY

En réponse à la question que nous avons posée dans le dernier numéro de la *Revue*, notre collaborateur, M. V.-L. Bourrilly, qui prépare en ce moment une thèse sur Guillaume Langey du Bellay, nous écrit qu'il a fait un certain nombre de recherches en vue de découvrir le nom de l'artiste auquel on peut attribuer le tombeau du grand capitaine, et qu'il est arrivé à cette conviction que le gisant, c'est-à-dire la statue de Langey, doit être l'œuvre d'un manceau nommé Noël Huet, le même probablement qui a travaillé au jubé de l'église des Jacobins au Mans.

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

Dernières publications sur le XVIe siècle.

LIBRAIRIE HACHETTE. — *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution*, publiée sous la direction de M. Ernest Lavisse, t. V, fascicule 8. Ce fascicule rédigé par M. Henry Lemonnier est en partie consacré à la Pléiade et à l'école de Ronsard.

LIBRAIRIE ALPHONSE LEDUC. - *Les maitres musiciens de la Renaissance française*, éditions publiées par M. Henry Expert sur les manuscrits les plus authentiques et les meilleurs imprimés du XVIe siècle. — *Eustache du Caurroy*, mélanges (premier fascicule). 1 vol. in-4°.

TOULOUSE. — IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT. — *Les Quatrains de Pibrac*, par Henry Guy. 1 vol. in-8°.

LIBRAIRIE CHAMPION, quai Voltaire. — *Farce de l'aveugle et de son varlet tort*, composée par Maistre François Briand, maistre des escolles de Saint-Benoist, en la cité du Mans, publiée par Henri Chardon. 1 vol. in-8°.

BORDEAUX. — FERET ET FILS ÉDITEURS. — *La part de l'imitation dans*

les « Regrets » (de Joachim du Bellay) (extrait du Bulletin italien), par J. Vianey, professeur à l'Université de Montpellier. — Du même auteur et à la même librairie : *L'influence italienne chez les précurseurs de la Pléiade* (extrait du même Bulletin).

Librairie Damascène Morgand, Édouard Rahir, successeur. — *Poètes français depuis les origines jusqu'à nos jours*, bulletin mensuel de décembre 1903, très riche en éditions du xvie siècle.

Marburg (Allemagne). — *Estienne Pasquier poetische Theorien und seine Tätigkeit als literarhistoriker*, par Georg Wenderoth. 1 vol. in-8° de 75 pages.

Le Gérant : Léon SÈCHÉ.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

LES

SOURCES DU MYSTICISME

DE MARGUERITE DE NAVARRE

A PROPOS D'UN MANUSCRIT INÉDIT

(Suite)

M. Lefranc a justement remarqué avec quelle répugnance Marguerite parle de la Prédestination. Son cœur, a-t-on dit, se révolte à l'idée d'une telle injustice. Tauler, de même, n'accepte de St Augustin ce dogme intransigeant que pour le mitiger et l'atténuer. Ce qu'il en dit peut encore éclairer bien des passages de la reine de Navarre. — « En commettant le péché, Adam se condamna lui-même à en subir les conséquences. Ces conséquences, qui se reproduisent pour tous les hommes, sont la privation de la noblesse naturelle, la perdition de l'âme ; car l'âme, en voulant être quelque chose sans Dieu et hors de Dieu pour elle-même, partage le sort de tout ce qui n'est pas Dieu ; elle est condamnée au néant ». Ce châtiment, *loin d'être pour Tauler un effet*

d'une prédestination absolue, est toujours représenté par lui comme une conséquence, il est vrai, nécessaire et inévitable, d'un péché antécédent. « Ce n'est pas Dieu, dit-il, qui condamne l'homme, c'est l'homme qui se condamne lui-même, quand, en vivant volontairement pour les sens, il choisit la mort au lieu de la vie. » (1). Dans le *Pater Noster*, Dieu parlant à l'âme de l'homme, tient un langage absolument conforme à cette doctrine qui semble bien exprimer la véritable pensée de la reine.

Souventes foys j'ai veu par apparence
Que l'on aymoit de bouche et contenance,
Usant en tout de dissimulation,
Ypocrisie pleine de fiction.
Mais toutesfoys leur cueur en son endroit
N'estoit pas nect ne bon ny franc ny droit
Ny près de moy, mais si très loing par foys
Qu'ils ne pouvoient bien entendre ma voix,
Et quand, *voulant les rérduire en la voye*
De leur salut, dont grand desir avoye
Sont eschappez par leur vouloir au moins. (2)

Et encore :

En pouvreté faiz estre souffreteux,
Que destinez j'ay faire bien heureulx ;
Mais nul ne voy qui humblement endure
Ma doulce main, disant qu'elle est trop dure,
En résistant de leur foible pouvoir
A mon conseil et paternel vouloir. (3)

⁂

On est frappé, dans les écrits de Marguerite de Navarre, par ce fait que le seul dogme auquel elle s'attache, est celui

(1) Schmitt, p. 362-363.
(2) Folio 45 v°.
(3) Folio 44 v°.

de la rédemption, et que le mystère dont elle parle avec le plus d'émotion est le mystère du Calvaire. Le *Triomphe de l'Agneau* et le second de nos poèmes inédits sont caractéristiques sous ce rapport. Ici, Marguerite s'éloigne d'Eckart (1) qui fait la part la plus considérable à la connaissance dans la recherche de Dieu, pour se rapprocher de Tauler, et surtout de Suso, le « doux Suso » comme on l'a appelé. « La charité, s'écrie Tauler, est la chose la plus noble dont on puisse parler... L'amour seul nous donne une utilité, une valeur. (2) Quand Tauler, dit M. Schmitt, parle de Jésus-Christ, il songe principalement à sa Passion. « On trouve la vérité, dit-il, beaucoup moins par les études que par la passion et la méditation du Sauveur. » (3) Suso, tout en prêchant l'imitation de Jésus-Christ en général, insiste surtout sur la nécessité d'imiter sa passion. (4) « Pour reconnaître Dieu dans son être divin, il faut, suivant lui, commencer par le reconnaître dans son humanité, en Jésus-Christ. Son humanité, dit-il, est le chemin qu'il faut aller ; sa Passion est la porte par où il faut passer pour arriver au but que l'on cherche. » (5) Nulle part peut-être, Marguerite ne suit davantage ce conseil que dans le poème sur sa conversion, où, après avoir renoncé à tous les liens du monde et annihilé sa volonté propre, elle veut, dans la vie du Christ, imiter surtout la montée du Calvaire, en portant comme lui sa croix. Ici, c'est de Suso que Marguerite paraît s'inspirer, et voici les motifs qui me le font penser.

(1) Elle semble le suivre au 2e livre des Prisons, dans lequel elle recherche Dieu par la science.

(2) Schmitt, p. 386 et suivantes.

(3) Id. p. 367 et Marguerite, Prisons, p. [illegible]. Et me monstra que toute mon estude
Plus que la paix c'estoit ma servitude.

(4) Id. p. 423 et suivantes.

(5) Suso Livre de la Sagesse Eternelle, cité par Schmitt, p. 423.

Nous savons que Suso, incapable de se contenter de l'idée pure et abstraite de Dieu invisible et infini, aimait à se le représenter par des symboles. « Il avait, dans son couvent, une chapelle particulière où il avait suspendu au mur une peinture sur parchemin représentant la Sagesse éternelle, et il avait fait peindre sur les parois différentes figures symboliques avec des sentences mystiques et ascétiques... Il avait également représenté le processus mystique de l'âme vers Dieu par une série de cercles concentriques », enfin dans ses ouvrages il comparait la divinité à un cercle dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Cette définition, Marguerite la reproduit dans le poème des Prisons (1) ; je sais bien qu'elle l'a pu lire dans Nicolas de Cusa ; mais si, comme on l'a dit (2), le Cardinal de Cusa a connu nos mystiques et s'en est inspiré, la source des idées de Marguerite n'en devra pas moins être cherchée chez eux par son intermédiaire.

Voici d'ailleurs un argument de plus en faveur de mon hypothèse. Dans le second de nos poèmes inédits, celui que, faute de titre, j'appelle le récit de sa conversion, la reine, nous parlant de celui qui la tira de son ignorance et lui révéla la vérité, dit qu'en la quittant, il lui remit une image peinte :

> C'estoit au vif figuré en tableau
> L'ymaige vraye de pure charité
> Trop plus playsant à l'âme que nouveau (3).

J'avais d'abord pensé qu'il ne fallait voir dans cet épisode qu'une allégorie analogue à celle du vieillard du second livre des Prisons et qui s'appelle « amateur de science » ; mais

(1) Prisons, p. 212.

(2) Jundt. Histoire du Panthéisme populaire au Moyen-Age et au XVIe siècle. Paris, 1875, p. 92.

(3) Folio 53 vo.

outre que l'auteur nous donne des détails qui paraissent bien désigner une personne réelle, je me suis demandé s'il ne s'agissait pas ici d'une de ces miniatures que Suso avait fait insérer dans ses ouvrages, et dont un manuscrit de la Bibliothèque de Strasbourg, que je ne connais malheureusement pas, renferme un grand nombre (1). Il serait intéressant de savoir s'il ne s'en trouve pas quelqu'une qui puisse se rapporter au passage que je viens de citer (2).

Enfin il y a entre les écrits de Suso et sa personne et la personne et les écrits de Marguerite des affinités que j'indiquerai seulement sans pouvoir, je l'avoue, ni les préciser, ni les contrôler sévèrement, n'ayant pas eu à ma disposition les ouvrages du mystique de Souabe.

Suso est un ascète et un poète ; il macère son corps et mène une vie douloureuse, et il aime la vie, et la nature ! Quelle ressemblance avec la reine de Navarre ! « Il comprend Dieu, écrit M. Schmitt, moins comme raison éternelle qu'en tant qu'il est l'origine de la bonté, de la beauté et de l'amour. La plupart de ses images sont prises de la nature extérieure ; il envisage la création non pas comme déchue de sa splendeur ou comme étant le domaine du mal, mais comme une merveilleuse manifestation de Dieu ; il est ravi de ses charmes inépuisables ; il aime à contempler la vie toujours fraîche et vigoureuse de la nature, où le printemps avec ses fleurs, le ciel avec ses étoiles et ses aurores, la forêt avec ses oiseaux qui chantent, le moindre brin d'herbe avec l'insecte qui s'y balance ; en un mot où tout lui annonce la présence de la sagesse et de l'amour éternels ; et c'est ainsi que, même sous le froc du moine, dans la solitude de sa cellule et sous les coups de la

(1) Schmitt, p. 13.

(2) Je reviendrai plus loin sur cet épisode.

discipline, il nous révèle que sa vraie destination eût été d'être un chevalier de l'amour et un poète de la nature. » (1) Cette aimable figure d'ascète épris d'austérité en même temps que pénétré d'un si vif et si profond sentiment de la vie et de la beauté des choses rappelle par bien des traits celle de la reine de Navarre. Aucune âme plus que celle de Suso n'était capable de la séduire et de captiver des sympathies. N'a-t-elle pas, elle aussi, trouvé Dieu dans la nature, ne l'a-t-elle pas vu dans l'arbre, dans l'oiseau, ne l'a-t-elle pas entendu dans le souffle du vent ? Ce n'est pas l'inspiration païenne et voluptueuse des Selve d'Amore de Laurent de Médicis, mais plutôt, j'en suis convaincu, les livres du mystique Suso qui lui dictaient les jolis vers de la *Comédie du Désert :*

O Dieu qui es l'Etre de toute chose
Ta Déité, aux yeux des mortelz close
Voy dans les fleurs, dans le liz, dans la rose
Par ton povoir
Croistre, germer, et puis se faire voir
Herbe, et puis fleur et graine, pour pourvoir
A l'advenir.
Tu fais en hault le grand cèdre tenir,
L'arbuste en bas humblement contenir,
Le fruit meurit
Par ta vertu, qui ainsi le nourrit,
Puis tombe à bas en son temps, et pourrit (2).

*
* *

Les sermons d'Eckart, les sermons de Tauler et son livre sur l'Imitation de la Pauvre vie de Jésus-Christ, le Livre de la Sagesse éternelle de Suso, le traité des Noces spirituelles

(1) Schmitt, p. 154.
(2) Franck, Marguerites, II, p. 201-202.

de Ruysbroeck, le fondateur de l'association des Frères de la vie commune, tous ces écrits remplis du même esprit et des mêmes idées eurent un très grand retentissement et une très grande influence en Allemagne et sur les bords du Rhin surtout, aux XIVe et XVe siècles. Ils pénétrèrent jusque dans le

Portrait de Marguerite de Navarre.

peuple (1). En 1440, le cardinal Cusa nomme encore Eckart parmi les philosophes auxquels il se rattache de préférence (2). A la même époque, la Théologie germanique, dont Luther fit plus tard ses délices, (3) reproduit les mêmes doc-

(1) Voir le livre de Jundt déjà cité.
(2) Idem. P. 92.
(3) Hallam. Littérature de l'Europe. Tome I, p. 136.

trines. Enfin la fameuse secte des Ortliebiens, ou Frères du Libre Esprit dont les adeptes pullulaient en Alsace, les embrassa avec enthousiasme (1). Au XVIe siècle, à l'époque de Marguerite, ce mysticisme continue à vivre, allié à la Théosophie et aux doctrines de la Kabbale, dans les écrits d'Agrippa de Nettesheim et de Paracelse. (2) Que Marguerite, si universellement érudite, et si au courant de la science de son temps, n'ait pas eu connaissance de ces théories et de ces ouvrages, c'est ce qui paraîtrait douteux, et ce qui doit sembler impossible après les rapprochements que j'ai établis. Un fait précis, qu'on a souvent relevé dans l'histoire de la reine de Navarre, mais auquel on n'a peut-être pas jusqu'ici attaché l'importance qu'il mérite, vient d'ailleurs à l'appui de ma thèse. Marguerite fut, vers 1546, en rapport avec les *Libertins spirituels* qui renouvelèrent au XVIe siècle la doctrine des Frères du Libre Esprit dans les Pays-Bas, en Suisse et en France (3). Deux apôtres de cette secte, Quintin et Pocques vinrent la voir à la cour de Nérac, où ils séjournèrent quelque temps. S'ils avaient fait cette démarche, c'est sans doute qu'ils avaient des raisons de croire à un bon accueil ; et si Calvin, dans son traité contre les Libertins spirituels a fulminé avec violence contre la cour de Navarre et ses hôtes, c'est sans doute aussi qu'il les y savait en faveur. Marguerite avait certainement connu leurs idées et les avait adoptées bien longtemps avant cette visite, car ses premiers écrits en portent déjà la trace. (4)

(1) Schmitt, p. 229 et suiv., et Jundt, passim. — Au XVe siècle, on trouve des traces de ce mysticisme pantheiste à Lyon (Jundt, page 111).

(2) Bouillier. — Etudes d'histoire de la philosophie. Alcan, 1897, page 211, article sur Jacob Bœhme).

(3) Jundt. Ouvr. cité, p. 120.

(4) *Le Miroir de l'âme pécheresse* par exemple.

Comment et de qui les reçut-elle ? Il serait important de le savoir, et c'est sur cette recherche que je veux terminer.

Dans le Récit allégorique de sa conversion, la reine désigne à mots couverts et d'une façon très obscure ce personnage inconnu qui lui ouvrit les yeux et lui fit connaître la véritable vie, en lui montrant la voie du perfectionnement intérieur. Voici le passage :

Mais la bonte de nostre immortel Dieu
Ne permit pas que la mort à fin mist
Mes tristes jours, dont n'estoys au milieu. (1)
Gardans mon cueur, j'oy Raison qui dit :
Malheureux est qui sa vie chétive
Tient à terre où paresse l'assist.
Je levay l'œil attendant la voix vive
Et advisay ung qui dans ce grand boys
Choisir ne peult pour sa couleur navfve.
A l'approcher cryay à haulte voix :
A l'ayde, prenez de moy pitié,
Bien toutesfoys que je ne vous congnois ;
Et luy esmeu de piteuse amitié,
Sans declarer qu'il fust en son lignaige,
M'obligea plus que ne veult la moictié.
Il eust à moy long propoz et langaige
Tout en vertuz ; *mais le taire en est beau.*
Au departir me donna ung bon gaige.
C'estoit au vif figuré en tableau
L'ymaige vraye de pure charité
Trop plus playsant à l'âme que nouveau.
Ung si grand bien je n'ay pas merite ;
Mais je requiers l'éternelle puissance
Qu'en son pays (2) soit bien hault hérité.

(1) Nouvelle preuve que Marguerite connut les doctrines qui furent toute sa vie le soutien et l'aliment de sa pensée avant 1546. A cette époque, elle n'était pas au milieu de ses tristes jours ; elle avait 54 ans ! Le passage dont il est ici question indique nettement que Marguerite était jeune.

(2) D'après les habitudes de style de Marguerite, cela signifie qu'il est mort.

Il asseura du tout ma conscience
Par son parler si saige et vertueulx
Qu'il esclarsit tenebres d'ignorance.
Son arriver fut pour moy bien heureux ;
L'ouyr parler me fut si prouffitable
Qu'il fut cause se depuis valuz myeulx.
Peu arresta cestuy homme honorable.
Tost s'en alla. Car sans occasion
Long séjourner ne luy est agréable. (1)

J'ai souligné dans le texte toutes les allusions qui pourraient permettre l'identification de ce mystérieux personnage en qui je persiste à voir un personnage réel. Mais j'avoue n'y découvrir qu'une chose, c'est que l'ami en question est mort à l'époque où écrit Marguerite. S'il est vrai, comme l'a écrit M. Lefranc, que la reine fut de bonne heure pénétrée des doctrines des premiers réformateurs, auquel d'entre eux peut s'appliquer ce qu'elle dit ici ?

En 1521, Marguerite isolée, et dans une grande détresse morale, demanda assistance à Briçonnet (2), et entretint avec lui une mystique correspondance qui rappelle assez souvent, quoique voilées sous une profusion d'images et d'allégories les idées des théologiens allemands. L'évêque de Meaux écrivait à Marguerite : « Seul Dieu est Tout ; et hors de lui ne se peult aucune chose chercher. »

« Entrant la brebis en la forêt, lui écrit-il encore, menée par le Saint Esprit, elle se trouve incontinent ravie par la bonté, beauté, douceur fortifiante et odoriférante d'icelle forest... et quand partout a regardé, n'a vu que : Lui en Tout et Tout en Lui » (3). M. Merle d'Aubigné nous apprend de

(1) Folios 53 et 54.

(2) Merle d'Aubigné, t. III, p. 531.

(3) Passages cités par J. H. Merle d'Aubigné. t. III, p. 534.

plus que Marguerite recevait de Briçonnet des traités religieux et mystiques. Si bien que je suis tenté de croire que c'est de lui que veut parler la reine dans le passage cité plus haut. L'époque où elle n'est pas *encore arrivée « au milieu* de ses tristes jours » correspondrait assez bien avec celle où elle fut en relations avec l'évêque, c'est-à-dire entre 1521 et 1533 au plus tard (1) ; et comme la correspondance de Marguerite avec lui est imprégnée du mysticisme du Libre Esprit, j'en conclurais volontiers que c'est Briçonnet qui fit connaître à la sœur de François Ier les ouvrages et les doctrines des théologiens allemands.

Marguerite aurait donc eu comme initiateur mystique et religieux le plus timide et le moins protestant des réformateurs. Un historien bien informé du protestantisme l'a formellement reconnu : « Briçonnet, dit-il, n'avait jamais été tout entier, comme un Farel ou un Luther, dans le mouvement qui régénérait alors l'Eglise ; il y avait en lui une certaine tendance mystique qui affaiblit les âmes ». (2) Condamné par le pape comme hérétique, il se soumit, condamna les livres de Luther, jeûna et fit des processions ; « dans son testament il recommanda son âme à la Vierge Marie et à la cour céleste du Paradis, et demanda qu'on dit après sa mort, arrivée en 1533, 1200 messes à son intention ». (3) Il n'en passa pas moins de son temps pour un hérétique, et fut condamné comme tel. (4)

∴

(1) C'est la date de la mort de Briçonnet.

(2) Merle d'Aubigné, t. III, p. 652.

(3) Idem, p. 653-54.

(4) Eckart avait été lui aussi condamné par Jean XXII une première fois. — En 1430, les théologiens d'Heidelberg avaient proscrit de nouveau ses doctrines.

Si Marguerite professa ce mysticisme du Libre Esprit, nous nous expliquons qu'elle ait pu passer pour protestante d'abord, et ensuite qu'elle n'ait jamais, malgré ses sympathies pour Calvin et ses amis, voulu leur donner de gages. A l'époque où les doctrines de Luther et de Calvin se répandirent, on ne fit guère de différence entre les Libertins spirituels et les réformés (1) ; la parenté dans l'hérésie favorisa la confusion. Mais la distinction entre libertins et protestants n'était pas moins réelle au fond, et je n'en veux comme preuve que l'animosité de Calvin contre les premiers.

La vérité c'est que, si Marguerite fut protestante, elle ne put être calviniste, car ce n'est que dans les doctrines de Luther qu'on pourrait constater l'influence de la théologie allemande ; c'est aussi que, luthérienne ou non, son mysticisme ne lui a laissé voir dans les sacrements et même dans les dogmes, que des symboles. Elle connaissait les ouvrages d'Hermès Trismégiste, et cite le *Pimander* dans ses Prisons ; or les doctrines de la Kabbale donnent une interprétation purement philosophique de la Trinité divine (2). Il est douteux si Marguerite adhéra complètement à cette conception ; mais ses tendances panthéistes doivent nous porter à le croire. En tout cas, ce qui est sûr, c'est que, s'élevant au dessus des dogmes confessionnels, ce qu'elle a cherché, c'est la *Liberté de l'Esprit*, et dans le sens mystique qu'elle donnait à ce mot, et dans le sens que nous lui donnons aujourd'hui. Si elle

(1) En 1546, un cordelier de Rouen qui enseignait les doctrines du Libre Esprit fut emprisonné comme protestant.

(2) Voir Franck. — Mémoires de l'Académie des Sc. Mor. et Polit. — Mémoires sur la Kabbale (N. S. M. I. I.) p. 341-59. Les doctrines de la Kabbale et celle des mystiques allemands présentent souvent de grandes analogies.

protégea Calvin et ses amis, elle protégea également Rabelais qui en était détesté. Son mysticisme l'avait conduite à l'Individualisme, et sa sincérité à la Tolérance. (1)

Le principe de cette tolérance, de cette largeur d'esprit, je le trouve dans la croyance, exprimée longuement dans les Prisons, que Dieu communique son Esprit dans tous les temps, à tous les hommes, et que la vérité n'est l'apanage exclusif de personne. C'est là une idée moderne, et pourtant elle a vécu pendant tout le moyen-âge : c'est la doctrine de l'Evangile éternel (2). Grâce à elle, la réconciliation s'est faite entre le Paganisme et l'esprit chrétien ; grâce à elle, le XVIe siècle français met d'accord Platon, la Bible et Homère. Origène l'avait déjà formulée (3), Saint Augustin également ; Dante en Italie en fut pénétré, ainsi que celui qu'on a appelé parfois le « premier homme moderne », Pétrarque (4). A l'origine de la Renaissance française comme à l'origine de la Renaissance italienne, au moment où l'esprit du moyen-âge cède le pas à l'esprit moderne, nous la retrouvons comme une sorte de point de contact entre l'ère qui finit et celle qui commence. Marguerite, qui s'en est fait chez nous l'interprète, nous apparaît ainsi comme la première des modernes ; mais en même temps, par ses manières de penser et de sentir elle appartient encore au moyen-âge dont elle résume les tendances mystiques et dont elle continue les procédés littéraires. C'est une autre analogie entre elle et Pétrarque, de qui un critique éloquent a pu dire : « Autour de lui, le moyen-âge tombe en ruines, et lui, qui

(1) Voir dans l'Heptameron, (Nouvelle 53) un curieux passage sur la sincérité.

(2) Gebhart. L'Italie mystique. Voir le chap. V sur l'Evangile Eternel.

(3) Denis De la Philosophie d'Origène, 1861. Impr nat. page 50.

(4) Petrarque Contra medicum quemdam. Edit Henricpetri Basilæ, 1531. page 1103 et suivantes.

fut l'ouvrier inconscient de l'avenir, il s'attarde, par certaines formes de son art et les habitudes de sa pensée, au moyen-âge... et sur le front pâle de celui que l'on appelle volontiers le premier homme moderne, la lueur d'aurore prend parfois la teinte attristante d'un crépuscule. (1) » On en peut dire autant de la reine de Navarre.

(*A suivre*).

E. PARTURIER,
Professeur au lycée du Hâvre.

(1) Gebhart. — Revue des Deux Mondes, 1er Novembre 1895. (Article sur Boccace).

UNE COUR HUGUENOTE

EN BAS-POITOU

Catherine de Parthenay, Duchesse de Rohan

DANS les annales de notre vieille France, l'histoire de quelques grandes familles éclaire toute une époque, et en quelque sorte la résume et l'explique.

La diffusion du protestantisme en Bas-Poitou est due, en partie, à l'influence que la dernière des Parthenay, Catherine, a exercée autour d'elle.

Issue d'une branche cadette des Lusignan, remariée trois ans après la mort de son premier mari avec un cadet de la maison la plus riche et la plus considérable de Bretagne, le Vicomte René II de Rohan, la fille des Parthenay-Larchevêque occupa pendant plus d'un demi-siècle une situation prépondérante en Bas-Poitou (1).

L'immense fortune territoriale, dont elle et son mari jouissaient, lui permettait de tenir maison ouverte au Parc-Soubise, et de soutenir de ses deniers les bandes protestantes : sa fer-

(1) René II de Rohan était le 3e fils de René Ier et d'Isabelle d'Albret ; ses frères aînés n'ayant pas eu d'enfants, il leur succéda comme Vicomte ; puis son fils aîné devint Duc de Rohan.

meté, son courage viril, son entier dévouement à sa cause, furent à la hauteur des circonstances troublées de cette époque néfaste.

Mère de cinq enfants, deux fils et trois filles, tous admirablement doués, et qui tous auraient pu devenir également illustres dans un temps moins agité, la Duchesse de Rohan n'eut pas de peine à attirer autour d'elle les principaux chefs protestants, et, avec eux, nombre de gentilshommes Poitevins dont la foi catholique, pour une raison ou pour une autre, commençant à s'amoindrir, ne tarda pas à sombrer dans ce milieu aussi distingué que séduisant.

En traçant à grands traits la physionomie des membres qui composaient alors cette famille, il sera facile de se rendre compte de la puissante influence que leur situation exerça, au point de vue protestant, non seulement dans notre province du Bas-Poitou, mais même dans tout le reste de la France.

Après la mort de son premier mari, le Baron du Pont de Quellenec (1), qu'elle avait épousé n'ayant que treize ans, remariée trois ans après avec le Vicomte René II de Rohan, un des plus vaillants chefs calvinistes du XVIe siècle, Catherine de Parthenay, née en 1554 au Parc-Soubise, de parents protestants, Jean de Parthenay Larchevêque et Antoinette d'Aubeterre, était, à la mort de son second mari, en 1586, dans tout l'éclat d'une situation prépondérante due à ses qualités et à son caractère encore plus qu'à son nom et à sa fortune.

Les auteurs du temps nous la dépeignent comme une femme supérieure, douée d'une énergie indomptable et de toutes les qualités qui peuvent séduire et entraîner les foules.

(1) Catherine, à l'instigation de sa mère et des ministres protestants, avait, deux ans après son mariage, voulu divorcer avec son mari. Le motif n'en a pas été suffisamment éclairci : la mort de son mari en 1572, lors de la St Barthélemy, a arrêté un procès scandaleux qui durait depuis 2 ans.

Ornée de tous les dons de la nature, lettrée, sachant le latin et l'hébreu, ses écrits peuvent passer pour des modèles du genre à cette époque.

Théodore Agrippa d'Aubigné, parlant de Catherine et de sa fille Anne, ne craint pas de faire en ces termes l'éloge de leurs talents et de leurs caractères : « Les écrits des deux nous ont fait cacher nos plumes plusieurs fois : en elles deux, les vertus morales et intellectuelles ont eu un doux combat à qui surmonterait. » Nous verrons plus tard avec quelle énergie la dernière fille des Parthenay supporta les plus cruelles épreuves.

Ses trois filles Henriette, Catherine et Anne étaient dignes de leur mère. Leur éducation ne laissa rien à désirer. Le fils de la Nouë-Bras de fer, Odet, nous apprend en effet qu'elles excellaient en peinture, en musique et en poésie.

Henriette, appelée toujours en sa qualité d'aînée, Mademoiselle de Rohan, resta fille et mourut en 1624.

Très habile à peindre les portraits des membres de sa famille, elle a été, à son heure, un poète délicat : nous connaissons d'elle cinq pièces de vers ; deux touchantes élégies, dans lesquelles elle a pleuré sa sœur Catherine, Duchesse des deux Ponts, sont des modèles de sentiments. Je ne crois pas sortir de mon cadre en citant une strophe d'une de ces pièces :

> O mort, le seul objet de mon cruel martyre,
> Tu m'as ôté ma sœur sans aucune pitié !
> Ton coup n'est que demi, car tant que je respire
> Il reste toujours d'elle encore une moitié.

Dans une autre pièce pétillante d'esprit, Henriette explique ingénieusement l'inconstance d'une dame. La flèche décochée par Cupidon ne l'a touchée que par le bout empenné, tandis que le dard a percé le cœur de l'amoureux. La noble

demoiselle ne craint pas de donner à ce dernier ce sage conseil :

Ne regrettez donc plus votre cruel servage !
Car c'est un gain de perdre un objet si volage :
Mais regrettez plutôt vos regrets superflus.
Toutefois des soupirs, ce n'est que pure perte :
Laissez-donc tous les vents à cette girouette ;
Pleurez d'avoir aimé, riez de n'aimer plus.

Ces quelques vers nous donnent une idée du talent et de l'intelligence de Mademoiselle de Rohan.

Catherine, sa sœur puinée, était douée de tous les charmes de la nature : grande, admirablement belle, elle inspira au Béarnais une véritable passion.

Pendant ses séjours dans le Bas-Poitou, Henri de Navarre aimait à se reposer, à chasser et à deviser d'amour au Parc-Soubise : on y conserve encore les colonnes en bois doré du lit où il dormit souvent, après ses rudes expéditions.

Un soir, le Béarnais, en se retirant dans ses appartements, se trouva seul avec la jeune Catherine, aussi belle que sage. A la guerre comme en amour, Henri allait droit son chemin. « Mademoiselle, lui dit-il, par où faut-il passer pour aller dans votre chambre ? — Par l'Eglise, sire, lui répondit la fière jeune fille. » Henri se le tint pour dit et n'osa plus renouveler ses instances (1).

Une autre version porte : Mariée au Duc des deux Ponts, Catherine mourut en 1606, deux ans et neuf mois après son mariage.

La troisième fille de Catherine, Anne, ne le cédait en rien à ses deux sœurs : douce, jolie, pieuse « savante et sage » au dire de d'Aubigné, Anne de Rohan partagea, sans faiblir, les

(1) Une autre version prête à Catherine cette autre réponse : « Je suis trop grande Dame pour être votre maîtresse et trop pauvre pour être votre femme. » Je préfère la première version : elle est plus dans la note protestante.

cruelles épreuves de ses amis et de ses proches, sa résignation et son énergie n'eurent d'égales que sa touchante sensibilité à exprimer la douleur et les regrets causés par la perte ou la félonie des siens.

Comme sa sœur Henriette, elle ne se maria pas, ne voulant ni abjurer, ni déroger.

Nous avons, d'Anne de Rohan, un grand nombre de poésies, la plupart élégiaques, dans lesquelles son cœur se révèle avec un charme touchant.

La 24e pièce nous a surtout paru intéressante à cause du sujet qui nous occupe : des six strophes dont elle se compose voici la quatrième :

> Toi qui t'es [illegible] pour un si grand héritage,
> De ton Sauveur le corps, de ton Sauveur le gage,
> Veuille, pour cet effet, tous tes péchés bannir.
> Pleure d'avoir mal fait, désire de bien faire :
> Mais il faudrait, mon âme, afin de lui complaire,
> En pleurant le passé, amender l'avenir.

Ne croirait-on pas entendre la voix d'une fervente catholique proclamer, avec les accents de la foi la plus vive, le dogme de la présence réelle ? Il y aurait à ce propos de curieuses recherches à faire sur les premiers enseignements des pasteurs protestants et sur le soin que sans doute ils apportaient à ne pas heurter de front, à l'aurore de la Réforme, les dogmes catholiques encore chers au cœur du peuple.

Peu à peu, la Réforme, dont le libre examen est la base essentielle, répudia ses premiers enseignements : elle nie aujourd'hui le dogme catholique de la présence réelle ; sa révolte n'a presque rien laissé debout des enseignements séculaires de l'Eglise, dans laquelle étaient nés ses ancêtres. Du reste les quelques pratiques et croyances qui lui restent encore, sont toutes empruntées à la Religion Catholique.

Les protestants n'ont, de leur fonds propre, rien su trouver de neuf, encore moins la définition d'un dogme nouveau.

Anne de Rohan, bel esprit, littérateur distingué, a écrit en prose des pages remarquables par le style et l'élévation des sentiments : nous en citerons plus loin quelques lignes, quand nous nous occuperons de son plus jeune frère Benjamin de Rohan-Soubise.

Henri de Rohan et son frère Benjamin étaient alors dans tout l'éclat de la jeunesse ; grands seigneurs, hardis chevaliers, intelligents et énergiques, les deux frères complétaient admirablement cette remarquable famille.

Ajoutez à l'éclat de cette réunion distinguée, la présence habituelle des chefs les plus marquants du calvinisme : Théodore Agrippa d'Aubigné, La Noue-Bras de fer et son jeune fils, Odet, Du Plessis-Mornay, tous amis et commensaux de la maison, et nous n'aurons pas de peine à nous convaincre de la puissante influence que cette petite cour huguenote du Parc-Soubise dut exercer sur l'esprit et le cœur des nombreuses familles de ces gentilshommes Bas-Poitevins chancelants déjà dans leurs croyances.

Les fréquents séjours du Roi de Navarre contribuèrent surtout à l'ornement de cette cour, et à son puissant attrait : Jeune et bien tourné, entreprenant, pétri de cette verve gauloise et de cette vaillance qui séduit les masses, Henry de Navarre était alors l'objet de l'admiration des calvinistes et même de la plupart des seigneurs catholiques de notre Bas-Poitou.

Aussi furent-elles nombreuses les recrues que sa présence dans notre province attacha à sa fortune, et je puis le dire, ici, avec une certaine fierté, ce furent de ses meilleurs soutiens.

Un jour que la fortune semblait devoir l'abandonner, le Béarnais entouré de ses soldats gascons, et les voyant fléchir,

ne put s'empêcher de s'écrier : « Ne sont ne Poitevins ne Saintongeois ».

Si l'histoire a pour but principal de rechercher les causes qui ont produit tels et tels faits, il est certain que la brillante petite cour huguenote du Parc-Soubise et la présence fréquente d'Henry de Navarre eurent une influence très marquée sur les progrès du Protestantisme dans cette partie de notre province.

S'arrachant aux plaisirs de la chasse et aux charmes d'une société aussi distinguée, le Béarnais rayonnait de là dans toute cette partie du Bas-Poitou.

Je citerai entre autres aventures celle qui peint le mieux son caractère. Egaré à la chasse et suivi d'un seul page, Henry de Navarre arrive, à la nuit close, à la porte d'un vieux manoir. Le sire de Buor, propriétaire de la Motte Freslon, festoyait ce jour là ses amis, tous bons catholiques. Henry frappe à l'huis, et comme dans ces temps troublés chacun se tenait sur ses gardes, on lui demande, avant d'ouvrir, son nom et ses qualités : « Ouvrez à deux gentilshommes égarés et mourants de faim » fut sa seule réponse.

La porte hospitalière du sire de Buor s'ouvre aussitôt et nos deux voyageurs sont introduits dans la salle à manger. « Puisque vous êtes des gentilshommes, leur dit le châtelain, prenez place au milieu de mes joyeux compagnons, et vidons ces coupes à votre bienvenue ».

On présente aux nouveaux hôtes deux grands hanaps pleins de vin jusqu'aux bords. Henry vide immédiatement le sien, mais s'apercevant que son jeune page n'a pu boire qu'une petite partie du vin contenu dans sa coupe, il l'excuse devant les convives, et leur fait raison en la vidant d'un trait. Chacun d'applaudir, et je vous laisse à penser combien fut

pétillant d'esprit, ce soir là, l'hôte inconnu de la Motte Freslon et quelle fut l'étendue de son succès !

Le lendemain quand le Béarnais se fut fait reconnaître, sa bonne humeur, son entrain endiablé, n'eurent pas de peine à rallier à sa cause la plupart des convives du sire de la Motte Freslon.

L'histoire du Calvinisme est tellement liée aux faits et gestes des deux fils de Catherine de Parthenay, qu'il nous a semblé opportun de dire quelques mots du rôle important qu'ils jouèrent à cette époque.

L'aîné, Henry, fut certainement, avec le sire de la Trémouille, les Duplessis-Mornay, les Agrippa d'Aubigné, les La Noue, tous Poitevins, le plus ferme appui de la religion prétendue réformée ; ce fut sans contredit le plus brillant général protestant de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe, au point que ses contemporains l'ont surnommé « Le grand Capitaine ».

Il a laissé de très intéressants mémoires, que les auteurs du temps, un peu partiaux je l'avoue, n'ont pas craint de comparer aux commentaires de César.

Henry de Rohan semble personnifier en lui un siècle où, par un étrange renversement d'idées, la licence s'appela la liberté, la rébellion le droit ; où un grand nombre de Français, devenus factieux « flottèrent dans le tourbillon des partis ».

Si on doit condamner la révolte, on peut plaindre les hommes séduits par l'exemple, aveuglés par les préjugés et cet esprit d'indépendance, ennemi de tout frein qui, sous le manteau d'une religion nouvelle, faillit mettre la France à deux doigts de sa perte.

Le Duc de Bourbon et le maréchal de Lesdiguières s'étant détachés du parti, Henry fut nommé chef des Calvinistes en

1612, deux ans après la mort d'Henry IV, par l'assemblée factieuse des réformés, tenue dans la ville de La Rochelle.

En vain l'ami fidèle de sa famille, Duplessis-Mornay, [1] lui représenta-t-il que les principaux chefs protestants voulaient s'en tenir à l'Edit de Nantes. Henry ne cessa de cabaler.

Nous le voyons, avec son frère, ne se souvenant plus du pardon qu'ils avaient demandé « à genoux aux pieds du Roi », essayer, pour la troisième fois, d'allumer le feu de la révolte contre leur souverain.

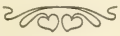
Nous ne suivrons pas le Duc de Rohan dans ses campagnes ni même au siège de Montauban qu'il défendit si brillamment contre l'incapable connétable de Luynes : ce sont des faits connus de tous les historiens.

Après la prise de La Rochelle, les réformés cessèrent d'être un parti dans l'Etat. Les deux frères, Henry et Benjamin, obtinrent de la clémence royale « remise et abolition de toutes les choses passées ».

Non seulement on restitua ses biens au premier, mais on y ajouta 100,000 écus qu'il partagea généreusement avec ses anciens compagnons d'armes.

Le grand capitaine, qui aurait pu être un grand homme, servit alors la France, il conquit la Valteline en quelques semaines : atteint de blessures mortelles, il termina dans l'Abbaye de Kœnigsfeld sa vie aventureuse.

A suivre. Cte DE CHABOT.



(1) Duplessis-Mornay nous a laissé d'intéressants mémoires. Ami fidèle de Catherine de Parthenay, ce fut près d'elle que sa femme et lui s'établirent après la mort de leur fils unique : ils passèrent une année entière dans le triste et solitaire château de Voudrennes pour y pleurer leur fils.

NOTE

SUR UN PASSAGE DE VITRUVE

et sur l'ORIGINE DE LA DISTINCTION DES GENRES DANS LE THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Lorsqu'on se place en France, au début du XVIIe siècle, on constate quatre genres dans l'art dramatique : la tragédie, la tragi-comédie, la pastorale, la comédie. Il semble naturel de les grouper symétriquement deux à deux : la tragédie et la tragi-comédie d'un côté, de l'autre la pastorale et la comédie.

« Le Poème Dramatique est la tige de l'arbre. Ses deux branches principales sont le Poème Héroïque et le Poème Comique : le Poème héroïque fait deux rameaux, la Tragédie et la Tragi-comédie ; le Poème comique en fait deux autres, la Comédie et la Pastorale. » (1)

Cette division, qui paraît spécieuse et qui a été reprise plus d'une fois, repose sur une assimilation superficielle et contient une erreur historique. S'il est vrai que la tragi-comédie soit une espèce de tragédie, un rameau détaché du genre, il

(1) Chapuzeau, le *Théâtre françois*, 1674, t. IV, p. 11.

n'est pas exact de considérer la pastorale comme soutenant le même rapport avec la comédie. Il suffit de considérer le grand nombre de tragi-comédies pastorales ou pastorales tragi-comiques qui se sont faites en Italie et en France pour comprendre que la pastorale est un genre bien distinct de la comédie, puisqu'il subsiste dans la forme de tragi-comédie.

Pour comprendre le rapport véritable de ces variétés du poème dramatique, il faut se reporter à leur pays d'origine, c'est-à-dire en Italie. Là nous apercevons d'abord que la tragi-comédie, au XVI siècle, n'arrive pas à se constituer à part, à se donner une vie propre, un caractère distinct, une fécondité vivace en face de la tragédie, tandis que la pastorale, après des essais divers et de multiples tâtonnements, se dégage puissamment dans l'*Aminte*. Ce drame pastoral n'a rien de commun avec la comédie, telle que la conçoit et la pratique la Renaissance italienne, sauf le dénouement. Il y a vraiment en Italie trois genres dramatiques : la Tragédie, la Comédie, et, à distance égale des deux, la Pastorale, qui, entre les horreurs pitoyables des grands sujets héroïques et la gaieté facétieuse des sujets bas et familiers, introduit sa douceur sentimentale et un amour dont les tourments n'ont rien d'atroce, ni les joies rien de lascif.

Mais d'où est venu ce troisième genre ? C'est une question encore débattue, et il est peut-être difficile de déterminer les origines littéraires de l'œuvre du Tasse. Faut-il avec V. Rossi chercher les antécédents de la pastorale dans les églogues de cour dont les représentations furent assez fréquentes pendant la première moitié du XVIe siècle ? Faut-il avec G. Carducci nier ce rapport de filiation, et rattacher directement l'*Aminte* à l'idéal pastoral de la Renaissance, dont les éléments, transportés de l'antiquité dans la poesie et le roman,

auraient été associés par le Tasse avec la forme et les règles dramatiques que la tragédie fournissait (1) ?

« Les documents, remarquait M. V. Rossi, sont peu nombreux, mais non pas si rares pourtant qu'on ne puisse discerner la persistance sur la scène d'une tradition bucolique de caractère classique (2) ». Les documents discutés dans ce débat ont été des documents littéraires. Je voudrais, sans m'engager à faire une étude complète de la question qui dépasserait ma compétence, signaler à mes savants confrères d'Italie l'importance d'un texte que sans doute ils connaissent bien et dont il ne me parait pas que la valeur ait été jusqu'ici mise en lumière comme il faut.

Ce texte qui éclaire, à mon avis, la question des origines de la triple divison du poème dramatique et de l'insertion de la pastorale entre la tragédie et la comédie sur la scène italienne de la Renaissance, est un passage de Vitruve :

Genera autem sunt scenarum tria, unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimiles disparique ratione; quod tragicæ deformantur columnis, fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus. Comicæ autem ædificiorum privatorum et mœnianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositis imitatione communium ædificiorum rationibus. Satyricæ vero ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus in topiarii operis speciem deformatis (3).

(1) Giosuè Carducci, *su l'Aminta di T. Tasso*, Firenze 1896. — V. Rossi, dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, t. 31 p. 108. — W. Creizenach, *Geschichte des neuern Dramas*, t. II, p. 307.

(2) *Giornale*, p. 112.

(3) M. Vitruvii Pollionis, *De architectura libri decem*, Venise, 1567, in-fol., l. V., ch. 8. — Vitruve fut imprimé plusieurs fois à la fin du XV siècle : en 1511 et 1513

Le passage de Vitruve attira l'attention des humanistes dès les premiers essais de restauration du théâtre antique. L. B. Alberti s'y référa dans son traité d'architecture (1485) :

Cumque in theatro triplex poetarum genus versaretur, tragicorum qui tyrannorum miserias recitarent, comicorum qui patrumfamilias curas et sollicitudines explicarent, satyricorum qui ruris amœnitates pastorumque curas cantarent : non deerat ubi versatili machina e vestigio frons porrigeretur expictus, et appareret seu attrium seum casa, seu etiam sylva, prout iis condicerent fabulis quæ agerentur ! (1).

Ni Aristote, dans sa *Poétique* (à supposer qu'Alberti la connût), ni Horace dans son *Art poétique* (2), ni les grammairiens latins et la tradition qui en est issue au moyen âge ne fournissent cette tripartition du poème dramatique : ils ne connaissent tous que deux genres. Alberti n'a pu puiser son idée que chez Vitruve, son modèle d'ailleurs et son maître dans tout son traité d'architecture, et qui même rend raison de plus d'une des particularités de sa latinité (3).

Mais on remarquera que L. B. Alberti va au delà de Vitruve. Celui-ci ne parlait que de décoration scénique : l'italien, indiquant d'un mot le décor satyrique *(sylva)*, comme le tragique et le comique, essaie de représenter la nature des

parurent les éditions de F. Giocundo. Il fut traduit et commenté par Cesare Cesariano, milanais (1521), par Daniello Barbaro (1556), etc. Cf. Tireboschi, VII, [illegible] et suiv.

(1) *De re [illegible]*, éd. de Paris, 1512, f. [illegible].

(2) En négligeant le passage (v. 220 sqq.) qui a la valeur d'une indication historique et n'eut pas, semble-t-il, d'autorité doctrinale à la Renaissance.

(3) Donat dans son résumé historique signalait une *satyra* dont il faisait une espèce de la comédie. Mais dans sa partie doctrinale, il ne connaissait que les deux genres : la *satyra* n'était même plus nommée parmi les variétés du poème comique. Son écrit s'appelait *De Tragœdia et Comœdia*, tout simplement.

poèmes auxquels ces trois décors s'approprient. Il tire ses définitions de la tragédie et de la comédie de la tradition issue de Donat et de Diomède (1) : quant à celle de la pièce satyrique, il ne l'emprunte pas à l'idée qu'Horace donnait du drame et où intervenaient les satyres, mais il la forme en unissant à la décoration rustique la matière de la poésie pastorale, descriptive et amoureuse. Ainsi déjà chez Alberti l'idéal dont parlait M. Carducci est évoqué par la suggestion bien aisée à comprendre de la troisième décoration scénique de Vitruve.

L'illustre architecte Serlio reprend à son tour le texte de Vitruve pour le commenter amplement ; et là encore la division du poème dramatique en trois genres est donnée, à cause des trois scènes, comme une doctrine certaine et incontestable.

E perche (com' io dissi) le scene si fanno di tre sorte, cioe la Comica per rappresentar comedie, la Tragica per le tragedie, et la Satyrica per le satyre, questa prima sara la comica, i casamenti della quale vogliono essere di personagi privati, come saria di cittadini avocati, mercanti, parasiti, et altre simili persone. Ma sopra il tutto che non vi manchi la casa della Rufiana, ne sia senza hostaria, et uno tempio vi e molto necessario...

La scena Tragica sara per rappresentare Tragedie. Li casamenti d'essa vogliono essere di grandi personagi, per cio che gli accidenti amorosi, e casi inopinati, morte violenti et crudeli (per quanto si legge nelle tragedie antiche, et anche nelle moderne) sonno sempre intervenute dentro le case de signori, duchi, o gran principi, imo, di

(1) *Frons* masculin dans le passage cité.

(2) Cl. W. Clutta. *Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, t. I, p. 15-54.

Re, e perho (come ho detto) in cotali apparati non si fara edificio che non habbia del nobile; si come si dimostra nella seguente figura, entro la quale (per esser cosa piccola) non ho potuto dimostrare que grandi edificii Regii e signorili: che in un luogo spatioso si potrebbono fare...

La scena Satyrica e per rappresentar satyre, nelle quali si riferendono (anzi vero se mordeno) tutti coloro che licentiosamente vivono, e senza rispetto nelle satyre antiche erano quasi mostrati a dito gli huomini viciosi e mal viventi. Perho tal licentia si puo comprendere che fusse concessa a personagi che senza rispetto parlassero, come saria a dire gente rustica, percio che Vitruvio trattando della scena, vuole che questa sia ornata di arbori, assi, colli, montagne, herbe, fiori, e fontane, vuole ancora che vi siano alcune capanne alla rustica, come qui appresso se dimostra. E perche a tempi nostri queste cose per il piu delle volte si fanno la invernata, dove pochi arbohiri et herbe con fiori si retrovanno, si potran bene artificiosamente fare cose simili di seta, le quali saranno anchora piu lodate che le naturali, percio che, cosi come nelle scene Comiche e tragiche se imitano li casamenti et altri edificii, con l'artificio della pittura: cosi anchora in questa si potran bene imitare gli arbori, e l'herbe con fiori (1)....

Comme Alberti, mais non sans doute d'après lui, Serlio conserve les notions communes de la tragédie et de la comédie. Pour le troisième genre, il s'écarte tout à fait d'Alberti, et propose une autre matière à la pièce pastorale.

(1) [illegible]

Une confusion se fait en son esprit (comme chez beaucoup d'autres) entre le drame satyrique et la satire morale, et il attribue à ce genre scénique l'opération qu'Horace donne en propre à la satire (1), la correction de la vie licencieuse. Il en prend d'ailleurs l'idée dans le *De Tragœdia et Comœdia* de Donat, qui plaçait entre l'ancienne et la nouvelle comédie un poème intermédiaire qu'il définissait ainsi :

« *Et hinc deinde aliud genus fabulæ, id est satyra, sumpsit exordium ; quæ a satyris, quos illotos semper ac petulantes deos scimus esse, vocitata est. Etsi aliunde nomen traxisse prave putant alii. Hæc quæ Satyra dicitur, ejusmodi fuit, ut in ea, quamvis duro ea veluti agresti modo, de vitiis civium, tamen sine ullo proprii nominis titulo, carmen esset.*

Cette satyre dramatique de Donat est visiblement la comédie moyenne, qui n'a rien d'essentiellement pastoral. Mais le nom de *satyra* convenait à la *scena satyrica*, et les mots *duro et veluti agresti modo* suggérèrent à Serlio l'idée que la correction morale s'exerçait mieux par la « gent rustique » qui parlait « sans respect (2) ».

La conception de Serlio, plus érudite que celle d'Alberti, est moins heureuse. Ainsi défini, le troisième genre fait double emploi avec la comédie, dont il est, selon Donat, une forme historique. Et de plus, cette matière âpre et satirique s'accorde mal avec le décor champêtre dont elle ne peut utiliser les meilleures propriétés esthétiques.

Les critiques de la Renaissance connurent bien le passage

(1) *Sat.* I, 4.

(2). Madius (1550) voyait aussi dans les *satyres* du décor rustique des « homines agrestes » dont le drame imitait les actions, mais sans aucune idée de satire des mœurs de la société. Robortello (1548) au contraire, tout en voyant dans le drame satyrique une espèce de tragédie, arrivait à la confondre avec la satire morale.

de Vitruve. Il leur servit surtout à expliquer la décoration tragique et la décoration comique : ils mentionnaient alors incidemment la décoration satyrique dans la citation ou le rappel qu'ils faisaient du texte de Vitruve. Ainsi font Josse Badius (1), Robertello (2), Madius (3), Scaliger (4). Ils s'en servent aussi pour éclaircir la notion du drame satyrique, et compléter les indications d'Aristote ou d'Horace. Mais qu'ils séparent le drame satyrique de la satire morale, comme Madius et Scaliger, qu'ils l'y ramènent, comme Robertello, en général ils voient bien, rectifiant ici Donat par Horace et Aristote, que ce drame satyrique est une espèce et un moment de la tragédie : une forme primitive et antérieure, dit Robertello (5), un dérivé, dit Scaliger (6) : pourtant chez Madius on pourrait trouver l'idée d'un troisième genre, intermédiaire et distinct.

Mais toutes ces vues ne sont chez eux que des vues histori-

(1) On lit dans les *prænotamenta* de Josse Badius (*P. Terentii Aphri... Comedie a Guidone Juvenale similiter exposite... cum [illegible] Badii Ascensii. Impresse Rothomagi* (1504), in-4) : DE SCENIS [illegible] *Scenis autem quæ tropheis sunt, Tragœdiæ, Comœdiæ, Satyricæ Vitruvius [illegible] in libro quem de architectura composuit, ita distinguit, ut Tragicis scenis Columnas, Columnas et fastigia et signis regalibus ornandis præcipiat, propterea quod agebantur ante illas agebant Comicos autem ad similitudinem dornorum privatarum ut civium et communicam personarum confingentes. Satyricis vero pinsis in parvum personas satyri ludebant : speluncis et montibus arboribusque ornandis propterea quod satyri quæ inde prodibant, dii silvestres sunt et in hujus modi loris versantur.*

(2) *Fr. Robortelli Utinensis in librum Arist.* De Arte poetica *explicationes.* Florence, 1548, in-fol., p. 42. *Paraphrasis in librum Horatii...* De Arte poetica, *De comœdia*, p. 49.

(3) *Vincentii Madii Brixiani... in Arist. librum* De Poetica... *explicationes.* Venise, 1550, in-fol., part. 27, p. 84. Madius induit du décor le caractère du poème : il cherche entre les deux une convenance étroite.

(4) *Poetica*, I, 21.

(5) Selon lui, la pièce satyrique primitivement distincte de la tragédie et de la comédie, se confondit dans la suite avec la tragédie qu'elle servit à égayer.

(6) *Soboles*, dit-il (1, 40 ; cf. I, 8 ; III, 97).

ques. Dès qu'ils font la théorie du poème dramatique, le genre satyrique disparaît : il n'y a plus que la tragédie et la comédie. La différence est sensible dans Scaliger, quand on compare le premier livre de sa *Poétique (historicus)* au troisième (*idea*). La *satyra* qu'il décrit dans ce livre théorique (1) n'est pas un poème dramatique, mais la satire morale d'Horace et de Juvénal...

Cette double attitude de la critique italienne se reflète de façon amusante dans Lope de Vega : l'*Arte de hazer comedias en este tiempo* nous parle au début de deux genres, d'après Donat (2) et Robortello, et à la fin, de trois, d'après Vitruve, à travers Robortello :

> ...Lo que le Compete los tros generos
> Del aparato qun Vitruvio dice (3).

Si donc on ne regarde le développement de la théorie de l'art dramatique que dans la critique littéraire, on n'aperçoit guère que la tragédie et la comédie, et rien n'attire l'attention sur un troisième genre (4).

Il n'en est pas de même si on lit les traités d'architecture. Là, le texte de Vitruve se détache en pleine lumière, et la tripartition du poème dramatique y apparaît comme un fait ordinaire et essentiel. C'est que, pour les architectes, Vitruve était l'oracle ; c'était leur Horace et leur Aristote. Or on sait l'importance que les représentations dramatiques prirent dès

(1) III, 98.

(2) Ed. Morel-Fatio, 1901, vers 98 et suiv. Il y a aux vers 99-100 une courte allusion à la *satyra* ; mais Lope retranche tout le développement historique de Donat, de façon que cette indication reste insignifiante et passe inaperçue. Dans tout le cours du poème, *tragédie* et *comédie* sont seules en présence.

(3) Vers 350-351.

(4) Castelvetro [illegible] semble pas y avoir prêté attention, c'est qu'il ne s'occupe guère de l'appareil scénique

la fin du XVe siècle en Italie, et notamment à Ferrare (1). Pour ces spectacles et pour toutes les fêtes de cour, l'architecte était l'homme important. Il était l'ordonnateur de la beauté sensible, voluptueuse, joyeuse ou pompeuse, dont les yeux italiens étaient si avides. Comme naturellement il avait lu Vitruve et Alberti, et plus tard Serlio, il ne put, dans ses desseins de décoration, oublier le troisième genre, le genre agreste : il devait d'autant mieux y songer que cette évocation du charme de la nature rustique était plus d'accord avec le goût de ses contemporains. Il est certain que de bonne heure ce troisième décor fut réalisé. L'*Orphée* de Politien (1471), le *Céphale* de Niccolo da Correggio (1487) le demandent (2) et bien d'autres après. Il faut mentionner spécialement l'*Egle* de Giraldi, qui fut joué à Ferrare chez l'auteur devant le duc Hercule II et le cardinal Hippolyte d'Este le 24 février et le 4 mars 1545. Giraldi appela sa pièce *satira* et fit un *discours* pour en défendre et définir le genre : *sopra il comporre le satire atte alle sane* (3). La *satira* est intermédiaire entre la tragédie et la comédie : *è nondimeno da avvertire, che nè troppo umile nè troppo grave sia questa maniera di favella, ma tenga un convenevole mezzo tra la comedia et la tragedia* (4). Comme il s'efforce de faire l'historique de ce genre et d'en indiquer le caractère, il allègue surtout Horace, Élien, Tite-Live, Servius, etc. Mais à l'endroit précis où il veut marquer que les satyres ne faisaient pas seulement des intermèdes dans la tragédie, il produit les

(1) Cf. Al. d'Ancona, *Origini*, etc. : et Creizenach, t. II.

(2) Creizenach, II, 206-207.

(3) Le discours est daté du 1er janvier 1554. On le trouvera dans l'édition milanaise des *Scritti estetici* de Giraldi (1864), au t. II, p. 123.

(4) P. 130.

trois scènes de Vitruve (1). La distinction des scènes lui paraît prouver la distinction des genres.

A Ferrare aussi parut le *Sacrifizio* de Beccari qui était un drame pastoral (1554). Puis vint l'*Aretusa* de Lollio. Les architectes et les peintres de la scène, Girolamo Carpi pour l'*Egle*, Rinaldo Costabili pour l'*Aretusa*, n'avaient, pour figurer le paysage idéal où se déroulaient ces pièces, qu'à suivre les indications de Vitruve. Nous pouvons avoir une idée de la façon dont ils les interprétaient par ce que nous dit Serlio, avec une admiration débordante, des décors et costumes imaginés par l'*intendente architetto* Girolamo Genga pour François-Marie, duc d'Urbin (2).

C'est cette tradition scénique du décor rustique qui me paraît fournir la continuité vainement cherchée du côté de la littérature par les critiques auxquels on doit l'étude des origines de la pastorale. Pièces mythologiques, églogues réalistes, églogues idéalistes, fables sentimentales, tout cela se relie par le caractère identique et la décoration. Elle fut le support commun de toutes ces manifestations littérairement peu cohérentes. Il y a là quelque chose d'analogue à la liaison trouvée par M. Rigal entre la tragédie classique et les Mystères en France.

Le décor était donné. Il fallait l'occuper, le remplir. De là toutes sortes de tentatives sans dépendance directe et nécessaire entre elles, mais en rapport chacune avec l'appareil scénique indiqué par Vitruve. Ces tentatives se succédèrent jusqu'à ce que l'une d'elles — celle du Tasse — réalisât une harmonie esthétique supérieure par l'étroite adaptation du poème pastoral au décor champêtre. Le Tasse organisa la

(1) P. 132.

(2) Serlio, *Le Second livre d'architecture*, c. 30.

fable qui mettait le mieux en valeur la beauté spéciale de ce décor, et qui en recevait le plus de secours. Ce n'est pas un fait isolé dans l'histoire littéraire, que des matériaux, des formes ou des genres soient donnés d'abord et imposés, et que seulement plus tard, à la longue, par une suite d'essais, d'avortements tour à tour et d'approximations, on arrive enfin à leur découvrir une signification ou une portée esthétique.

Le texte de Vitruve nous explique, de plus, certaines particularités de la pastorale dramatique du Tasse et de ses continuateurs. On montre bien comment la « favola pastorale » est formée d'éléments pris à la comédie et à la tragédie, et organisée de façon à recevoir les descriptions de la nature et les expressions de l'amour naturel qui composaient un idéal enchanteur et reposant pour cette société violente et positive. Mais d'où vient cet élément irréel et merveilleux qu'introduisent dans la pastorale les satyres ? Ils représentent, j'entends bien, la forme lascive et brutale de l'amour : pourquoi ne pas donner leur rôle à des hommes ? La vraisemblance y serait aussi. Mais des personnages humains introduiraient dans le drame une couleur réaliste qui le rapprocherait trop de la comédie, et qui dérangerait d'ailleurs l'harmonie poétique de l'ensemble : la débauche humaine ne saurait s'exprimer avec cette idéale simplicité que garde la luxure fabuleuse des demi-dieux aux pieds de chèvre. Tout cela est juste ; mais il me semble qu'ici encore la valeur esthétique du personnage du satyre ne fut découverte que parce que ce personnage était donné dans le nouveau genre. Et comment était-il donné ? La bucolique antique ne l'imposait pas : le satyre n'y a pas un rôle principal. Sannazar le donnait (1). La poésie, en

(1) *Arcadie*, IIIe récit

en France (1) comme en Italie, connaissait le satyre impudent, expression poétique de la lascivité opposée à l'amour civil qui sait soumettre même le désir sensuel à l'honnêteté des manières. La tradition littéraire offrait donc le satyre à la pastorale dramatique. Mais peut-être ce qui l'imposa, ce qui en fit pour longtemps un personnage essentiel dont on ne songeait pas à se passer, ce fut le nom donné par Vitruve à la décoration champêtre. Vitruve, et d'après lui Alberti, Serlio, Josse Badius, Robortello, Madius, Scaliger, tous disent : la scène *satyrique*. Ce titre évoque l'idée des êtres mythologiques que les anciens avaient mêlés à certains de leurs drames, et invite le poète moderne à les rappeler dès qu'il utilise le décor rustique : le nom du décor fait du satyre un personnage nécessaire de la pièce qui s'y joue, et c'est peut-être pour cela que dès 1487 Niccolò da Correggio recevait dans *Céphale* un Faune luxurieux (2).

Ainsi par le *genus scenæ satyricum* de Vitruve, une liaison inattendue et lointaine s'établit entre la *pastorale* dramatique de la fin du XVIe siècle et la tragédie satyrique du théâtre athénien.

GUSTAVE LANSON.

Professeur de littérature française à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

1. Voyez dans Marguerite de Navarre (*Histoire des Satyres et des Nymphes de Diane* (1547) : des satyres poursuivent cinq nymphes que Diane change en arbres. C'est une leçon pour le « fol Cuyder » : les nymphes présomptueuses se sont crues à l'abri des entreprises brutales.

(2) Creizenach, t. II, p. 207.

Curiosités Poétiques

ODE A L'IMITATION

des vers latins de Jan TAGAUT (Gaston FAGAUT), [illegible] PORT

par G. BOUGUIER, Angevin

sur le trespas de l'illustre Princesse Marguerite, [illegible] de Navarre

(Extrait de son Tombeau).

G. Bouguier. — Poète angevin qui, selon Duverdier (1) avait composé des poésies non imprimées. Il était, dit M. C. Port, « l'un des cinq poètes, aujourd'hui « bien oubliés, dont la réputation portait ombrage aux débuts de Ronsard ». (2)

Cédant à l'appel de Ste-Marthe pour célébrer en un *Tombeau* les qualités et les vertus de leur bienfaitrice, Marguerite de Valois, il composa l'ode que nous publions aujourd'hui sur le trépas de l'illustre princesse qui fait partie du recueil, devenu rare, de ce *Tombeau* (3) publié par Nicolas Denizot.

Cyrille BALLU.

O vous Ames bien heureuses
Quant au ciel auez vous veu,
Ou sus vos riues ombreuses
L'éclar d'un plus luisant feu ?

O vous Ames bien heureuses
Soit au seiour ocieux
Des plaines obliuieuses
Ou au blanc cercle des cieux ?

D'autant que vostre liesse
Vostre heur, et diuinité,
En voiant cette Deesse,
Ont plus de felicité :

Autant de larmes, et plaintes
Nous viennent ici saisir :
Et par nos tristes complaintes
Nous montrent vostre plaisir.

O Parques, o Destinées,
Doncques vôtre noir fuseau,
Le vulgaire, et les bien nées
Mect sous un mesme tombeau ?

Deuz et trois fois malheureuse
Inique fatalité
Pourquoi es-tu enuieuse
Sus nôtre felicité ?

(1) T. IV, p. [illegible].

(2) *Inst. de Maine-et-Loire*, T. I, p. [illegible].

(3) Tombeau de Marguerite de Valois, Royne de Navarre, faict premièrement en distiques latins par les trois sœurs (Seymour), princesses en Angleterre, depuis traduict en grec, italien et françois par plusieurs des excellents Poètes de la France, avecques plusieurs Odes, Hymnes, Cantiques, Epitaphes sur le mesme subiect. (Paris, Michel Fezandat, 1551).

Le chemin qui nous enuoye
Pour apres en ne depart
Iamais de ce lieu la voye
On ne peut suiure trop tard.

Pourquoi t'auances-tu Parque ?
Pourquoi t'auances tu Mort ?
Pourquoi infernale barque
Vien-tu si souuent au port ?

Pourquoi t'auances tu ores ?
Pourquoi t'auances-tu Temps ?
Celui mesme nous deuore,
Qui est auteur de noz ans :

Tout ce que peut voir l'Aurore,
Calpé et la bouillonnante eau,
Qui tourne le sable More,
Tout ce que voit le flambeau

Qui d'vne poisante course
Suit le chariot iumeau :
Tout ce que voit la froide Ourse,
Est destiné au tumbeau.

Tout ce que l'Astre muable
Enuironne de son tour,
La nacelle inexorable
Le passe en l'obscur seiour.

D'vne cariere subite
Le iour, et l'An font leurs cours,
Pendant la Parque depite
Ront le fillet de nos iours.

Et combien quelle soit lente,
Toutefois sans nul effort
Le destin de nôtre attente
Ne peut euiter la mort

Celle la doncques est morte
(Cruelle fatalité !)
A qui la vertu apporte
Plus d'vne immortalité !

Mais quoi ! mes plaintes me trompent
En vain se perdent mes pleurs :
Les espris vertueuz rompent,
La quenouille des trois Sœurs.

Quoi desia cette Princesse
Qui d'entre nous se depart,
Du ciel nouuelle Deesse,
Tient la plus heureuse part.

Comme la flâme se darde,
D'vn sillon long, et volant :
Sus l'or que Medée farde
D'vn charme subit et lent :

Marguerite en cette sorte
Au ronds des hauz feuz montant,
D'une aelle puissante, et forte
Ce vague va ecartant.

Comme la Malte la flâme,
Le premier mouuant tiroit
La diuinité de l'Ame,
Que le ciel plus desiroit

Ainsi du ciel approchante,
Elle double la clarté :
L'ardeur de son feu augmente
Voiant la diuinité.

Du preuoiant la puissance
Quand ores ici estoit,
Guidoit toute l'esperance,
Qui son desir contentoit.

Car tout ainsi qu'un tonnerre
Quand par son vol ecarté
Le Pin renuerse par terre,
En mille pars eclaté :

Lors cette peste volante,
Qui par la cime tresaut,
Faict vne pointe brillante,
Qui saute, et vole plus haut

Soudain la flamme elancee,
Dedans la poix petillant,
De plus en plus embrasee
Soimesme se va brulant.

Et ia la force trainante
N'aiant ou la r'alumer,
En soimesme languisante,
La cendre veut consumer.

Marguerite ainsi eprise,
Du feu que tant el'aimoit :
D'vne immuable entreprise
Plus la terre consumoit

Et combien qu'en cette vie
Le cors son ame deteint
Brulant d'vne sainte enuie
Ia le ciel auoit atteint.

Sera-ce donc chose etrange
Si comme un feu decouuert,
Laissant du mortel la fange,
Le haut du ciel a ouuert.

Plus pure d'ici s'enuole,
Que l'air tournoiant qui suit
A l'vn, et à l'autre pole
Le cler flambeau de la nuit.

Est il donc emerueillable
Si un feu tant allumé,
D'vne puisance indontable,
Tout l'humain a consumé ?

O deux, ô trois fois heureuse
Du ciel nouuelle clarté !
O lumiere radieuse,
O feu d'immortalité !

O bel Astre ! o fleur vnique
Digne de la haute vois
De la trompette lyrique
Du Terpandre Vandomois !

O Deesse : dont la gloire
L'antiquité passera,
Des trophées de Victoire
Du Palais qui tumbera !

O Deesse tant prisée,
N'ois-tu point le Luc diuin
De ce graue-doux Alcée,
Honneur du ciel Angeuin,

Ia desia sa vois dorée
Te porte auecques son chant,
En celle terre egarée
Plus éloingnée au couchant.

Celle que le luc honnore,
Sa lignée, et la vertu :
Iamais n'aperceut encore.
Son renom estre abatu.

Pour doncque te faire viure
T'erigeray-ie vn autel !
Dont l'or, l'argent et le cuiure
Feront ton nom immortel ?

Les victoires engrauées
Par le labeur du ciseau.
Les images cleuées
Sus le superbe tombeau,

Les Statues tant prisées
Des Palais audacieux
Les Arcs, et les Colisées
Qui semblent toucher aux cieux,

Par le feu, ou par la guerre
Ou par l'eau ruineront :
Ou par l'effort du tonnerre
De leur hauteur tomberont.

O Romme ou est ta victoire !
Corinthe, ou est ton auoir !
O Cartage ou est ta gloire !
O Troie ou est ton pouuoir !

Que si la force, et prouesse
De ce grand Laurcien,
N'eust point eu pour sa noblesse
Vn honneur plus ancien :

Sa genereuse vaillance,
Eust passé le noir ruiseau :
Et or sa noble puisance
Fust couuerte d'vn tombeau.

Au ciel la Muse nous meine,
Donnant immortalité :
Des enfers elle rameine,
Celui qui la merité.

La Muse iamais n'endure
Du chauue Vieillard l'effort.
Seule el'euite l'iniure
Du palle bras de la mort,

Marguerite plus heureuse,
Aussi ton nom ne mourra ;
La branche victorieuse
Ton haut chef couronnera.

I [illegible]
En mourant tu reuiuras ;
Tu es la Palme Numide,
Qui en mourant ne meurt pas.

L'vnic Oiseau de sa cendre
Ainsi renaist se tuant :
Ton los, la vertu peut rendre,
A toi-mesme suruiuant.

Ne voi-tu de ta racine
Ce sainct rameau touiours verd,
Qui la source Cabaline
De son feuillage a couuert ?

Voi-tu comme il enuironne
Le front du docte-sonneur,
Qui à la Gâtine donne
Le Laurier et son honneur.

Ainsi par le docte Iuoire,
Ta louange ne moura :
Ainsi l'honneur de ta gloire.
En ta fille reuiura :

Et desore ie presante,
Le victorieux rameau,
Et l'immortel Amaranthe
Ornementz de ton Tumbeau

L'vn te dit victorieuse
Sus le silence enuieux :
L'autre comme vertueuse
Te met au nombre des dieux.

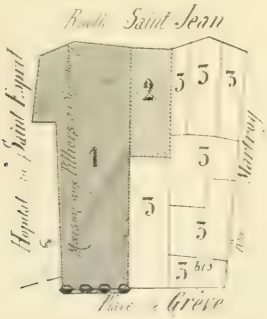
TEMPLO III MUSA SUPERSTES.

LE XVIe SIÈCLE

A TRAVERS LES JOURNAUX ET LES REVUES

A l'Hôtel de Ville

La question Chambiges-Boccador à l'Hôtel de Ville de Paris. — On lit dans le *Temps :* Il y a un an, le Comité des Inscriptions parisiennes décidait de demander à l'administration municipale de faire placer dans l'Hôtel de Ville une plaque de marbre portant une inscription en l'honneur du Boccador comme étant l'architecte de l'édifice du seizième siècle, reconstruit en 1872. Alors, M. Marius



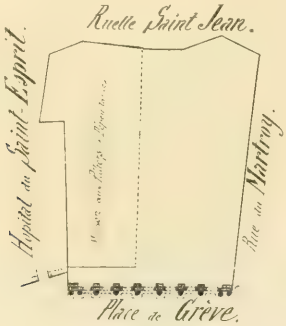
Le plan ci-dessus donne la topographie de la Maison aux Piliers sur la place de Grève.
N° 1 : Maison aux Piliers, n° 2 : maison particulière annexée en 1520 à la Maison aux Piliers, n° 3 *bis* : maison particulière constituant le « Coin de Grève ».

Vachon adressa au Conseil un mémoire de protestation, dans lequel il fournissait des preuves historiques et techniques que l'ancien Hôtel de Ville était aussi l'œuvre d'un architecte parisien, Pierre Chambiges, « maistre des œuvres de la ville de Paris », et de ses gendre, petit-fils et arrière-petit-fils, Guillaume, Pierre et Augustin Guillain, également « maistres des œuvres de la ville de Paris », de 1544 à 1628.

Dans sa séance du 7 décembre dernier, le Conseil municipal votait la proposition suivante de M. Quentin-Bauchart au nom de la 4e commission :

« L'administration nous propose d'autoriser l'apposition dans la cour Louis XIV de deux inscriptions dues à l'initiative du Comité des Inscriptions parisiennes. M. Marius Vachon nous ayant adressé ultérieurement une note par laquelle il revendique pour Pierre Chambiges l'honneur attribué au Boccador, nous vous proposons de renvoyer cette affaire à l'administration pour être transmise au Comité des Inscritions parisiennes »

Après avoir consacré à l'étude de cette question historique plusieurs séances, et à la suite de la publication d'un mémoire complémentaire de M Marius Vachon, qui vient d'être distribué aux membres du nouveau Conseil municipal, le Comité des Inscriptions parisiennes, dans sa dernière séance, a décidé de demander au Conseil municipal que le texte de l'inscription relative à l'ancien Hôtel de Ville soit remanié, et qu'il porte les noms de Pierre Chambiges, de Guillaume Pierre et Augustin Guillain.



Le parallèle entre ces plans démontre, dit M. Marius Vachon, qu'on ne peut prendre la construction du Boccador, de 1530, pour la Maison aux Piliers. Il n'y a au une analogie des dispositions architecturales.

La construction du Boccador a absorbé topographiquement toutes les maisons indiquées sur le plan précédent. Il ne saurait donc s'agir d'une construction antérieure à 1529.

La question Chambiges-Boccador est plus complexe qu'elle n'en a l'air. Depuis que nous avons publié le mémoire de M. Marius Vachon, nous avons reçu de différents côtés, et notamment de M. le Baron de Geymuller, auteur d'un travail considérable sur l'architecture de la Renaissance, des lettres de protestation contre le déni de justice dont le Boccador leur semble être victime dans l'attribution tardive des plans de l'ancien Hôtel de Ville à Pierre Chambiges.

Comme en toute chose nous ne cherchons que la vérité, nous publierons dans notre prochain numéro l'opinion de M. le Baron de Geymuller ; après quoi, s'il y a lieu, nous insèrerons la réplique de M. Marius Vachon.

Revue Bleue des 2 et 9 avril 1904. — *Figures de la Renaissance*. Christophe de Longueil et Raynold Pole, par Alfred Poizat.

Le **Temps** du 3 avril. — *Portraits et Masques de la Renaissance*, par Jules Combarieu.

Bulletin de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord. T. XLI (1903). — *Le compte d'un Breton, vaisseau de commerce en Espagne* (1530), publié par D. Tempier.

Mémoires de la Société bourguignonne de géographie et d'histoire (1903). T. XIX. — Les Beaujeu de Franche-Comté dans le duché de Bourgogne, le Tonnerrois, la Champagne

Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français, n° de mars-avril 1904. *Jean du Bellay, les Protestants et la Sorbonne* (1529-1535). — *Les poursuites*. — *L'affaire des Placards*, par Bourrilly et N. Weiss. — *Notes et documents sur la Réforme aux îles de Saintonge*, 1546-1751. St Just Philippe Barat — St-Denis d'Oléron. — Hubert Robin. — Arvert — Marennes. — Le Château en Oléron, par Henry Patry. — Illustrations : Le supplice de l'estrapade, d'après une estampe du XVIe siècle ; un bûcher, d'après une estampe du XVIe siècle.

La signature du peintre Jehan Perréal

M. de Mély a communiqué récemment à la Société des antiquaires de France dont les assises, on le sait, se tiennent tous les mercredis au Louvre, une curieuse découverte qu'il vient de faire à l'exposition des Primitifs français.

Tous les artistes et tous les amateurs de l'art savent que le musée du Louvre possède une *Nativité* attribuée au peintre Jehan Perréal, dont on reporte l'exécution à 1515. Avant de l'offrir à l'Etat, M. Bancel lui a consacré un volume pour l'étudier dans ses moindres détails. Il a même signalé la décoration du pavage, couvert d'hiéroglyphes élégants, mais qui, selon lui, ne présentent aucun sens.

M. de Mely, qui a publié de nombreux manuscrits, a cru, tout au contraire, que ces signes devaient pouvoir s'expliquer : il est arrivé à les séparer, d'abord en deux groupes très distincts, puis à déterminer que c'étaient des caractères hébraïques déformés.

Une fois reconstitués, il a pu lire alors très facilement le monogramme et la date I. P. 1490.

La constatation est des plus importantes, parce qu'elle donne d'abord la signature de Jehan Perréal, puis une date très antérieure à celle qu'on croyait pouvoir attribuer au tableau ; elle montre enfin que si jusqu'ici on ne connaît guère de signatures de maîtres du moyen-âge, c'est que probablement on n'a pas cherché dans les infimes détails où elles peuvent être dissimulées.

Et, à cette occasion, M. de Mély rappelle un tableau du quinzième siècle, de l'église de Vieure (Allier), où sur le galon du manteau de la Vierge, on peut lire, comme broderie : *Colin de Coter, pingit me. . Ave regina celorum.*

BIBLIOGRAPHIE DU XVIe SIÈCLE

Librairie G. Baranger fils — [illegible] par Ernest [illegible], préface de M. le Comte Robert de [illegible] de l'Institut, 1 vol. grand in-8. Prix : 20 fr.

De ce livre fort intéressant et qui ne relate que des faits solidement établis, nous détachons le passage suivant qui a trait au pèlerinage célèbre de Roc-Amadour.

Parmi les pèlerins du XVIe siècle, signalons l'Italien Andréa Merlini qui se rendit à Roc-Amadour, au mois de juillet 1557, au nom d'Emmanuel-Philibert de Savoie, Gouverneur général des Pays-Bas et commandant en chef de l'armée espagnole. Au moment de commencer contre la France une campagne décisive, le prince envoya son fidèle serviteur implorer pour ses armes la protection de la célèbre madone quercynoise à laquelle il offrit un « cartel » de cabinet d'armes aux couleurs de Savoie qui fut placé dans la chapelle miraculeuse La Vierge de Roc-Amadour sembla d'abord favoriser le prince savoyard qui écrasa nos troupes à la désastreuse bataille de Saint-Quentin (1557), mais elle ne tarda pas à se montrer bonne française, comme auraient dit nos vieux chroniqueurs, et cette campagne si malheureusement commencée se termina à notre gloire par la prise de Calais (1558) et la paix de Cateau-Cambrésis (avril 1559), conclue entre Henri II, roi de France et Philippe II d'Espagne. [illegible] 1557) citées par Vanden Bussche, *les Pèlerinages dans notre ancien droit pénal ; collection des documents inédits des XIVe, XVe et XVIe siècles.*

Imprimerie Delord-Boehm et Martial à Montpellier. — *Enquêtes campanaires* par Jos. Berthelé. 1 vol. in-4. Prix : 20 fr.

Il y a des années que M. Berthelé poursuit son enquête sur les fondeurs de cloches. Du temps qu'il était à Niort, ses recherches se portèrent presque exclusivement sur l'art campanaire en Poitou. Quand il alla habiter Montpellier, où il est aujourd'hui, son horizon s'agrandit et ses études embrassèrent à peu près toute la France. La grosse cloche de Reims, entre autres, lui fournit le sujet d'une importante monographie Mais ce sont encore les cloches poitevines qui occupent la plus grande place dans ce livre qui, pour être un peu spécial, n'en est pas moins très curieux.

« Les cloches poitevines du XVIe siècle, les plus intéressantes au point de vue historique, sont celles de l'église de Frontenay-Rohan-Rohan, riche en reproduc-

tions de sceaux (1537) et celle de l'hospice d'Oyron provenant du célèbre monastère de Foubon (1589); au point de vue *paléographique*, il faut citer, parmi celles dont les inscriptions sont en caractères gothiques, la plus ancienne des cloches de Pougues (1542), œuvre du fondeur J. Guillote ; et, parmi celles dont les inscriptions sont en caractères romains les trois cloches de Gizay, de Marçay et de Montamisé (1583-1584), toutes trois anonymes, mais toutes trois certainement du même fondeur.

« La dernière en date des cloches poitevines, à nous connues actuellement, portant une inscription en caractères gothiques, est la clochette datant de 1592, de de l'ancienne chapelle Saint Blaise de Purnon, aujourd'hui sans usage dans un coin du clocher de Purnon-Verrue (Vienne).

« Nous avons rencontré, en Poitou, les caractères romains employés dans les inscriptions campanaires, dès 1542, à Pougues. Sur cette cloche, l'inscription du cerveau est en caractères gothiques, la signature du fondeur et la légende l'accompagnant sur la robe, sont en caractères romains. — A Saint-Jouin-lès-Marnes (1581), l'inscription du cerveau est également en gothique ; le nom du fondeur Perrodin, qui la suit, est en romain. — En 1571, sur la cloche de Hérisson, fondue par Jacques Tarin, toute l'inscription est en caractères romains, sauf deux lettres qui appartiennent à la gothique ronde.

« Si l'on voulait essayer de préciser la date de la disparition des caractères gothiques, dans notre épigraphie campanaire, on pourrait formuler la proposition suivante : en Poitou, toutes les inscriptions de cloches connues sont en gothique jusqu'en 1581, excepté un cas en 1592 ; et toutes les inscriptions de cloches connues sont en romain, à partir de 1583, excepté la cloche de Hérisson (1571) et les signatures des cloches de Pougues et de Saint-Jouin-lès-Marnes (1542 et 1581).

« Les inscriptions des cloches de Gizay, de Montamisé, de Marçay et de Saint Jean à Fontenay-le-Comte (1583-1584 et 1592) sont établies en caractères romains atteignant trois centimètres et demi de hauteur. »

Librairie L. Sansot et Cie, 53 rue St-André des Arts. — *Les Nouvelles de Girolamo Morlini*, traduites du latin par Fernand Caussy. (Collection Varia Curiosa). 1 vol. in-18. Prix : 6 fr.

Si nous ne savons rien ou presque rien de Girolamo Morlini, en revanche son petit volume de nouvelles est connu et apprécié depuis longtemps de tous ceux qui s'amusent encore au récit des histoires galantes. Caron en ayant donné une assez bonne édition en 1799 et Corpet une autre en 1855. Celle-ci ne le cède en rien aux précédentes Je trouve même que M. Caussy a serré de plus près le texte latin — ce qui ne veut pas dire — oh ! non — que sa traduction brave dans les mots l'honnêteté fameuse de la langue latine.

Un des plus jolis contes de ce livre qui en contient 91, est celui qui a pour titre : *D'un noble qui pour tromper une dame se déguisa en Christ.*

Le voici tout entier.

Il y avait à Naples une dame scrupuleuse, d'une grande et parfaite sainteté, aussi douée en fortune qu'en beauté, mais simple, ignorante et d'un esprit épais. Un noble s'était épris d'elle et longtemps l'avait poursuivie de son amour, sans jamais avoir pu en aucune façon lui découvrir seulement sa passion. Mais enfin, allant à la source des bons conseils, il pêcha une superbe ruse. Il prit à part les suivantes et femmes de chambre de la dame et obtint d'elles en secret le livre où elle lisait l'office, puis écrivit rapidement dessus, en lettres d'or, que le Christ, le jeudi suivant, viendrait dîner avec elle ; après quoi il le rendit. La dame quand elle voulut, selon son habitude, dire son office, voyant ces mots écrits en lettres d'or, se demanda longtemps si elle ne rêvait pas ; enfin, suivant l'usage des femmes, elle crut, et elle fit préparer un festin magnifique, dans l'attente du Christ. Le noble alors, avec les vêtements de circonstance, le voile et le diadème du Christ, dont les Napolitains se servent au temps de la Passion, dès la tombée de la nuit, accourut chez la dame, frappa à la porte, et au portier qui l'interrogeait annonça à voix basse qu'il était le Christ. A ces mots, faisant allumer des flambeaux et descendant avec tout son domestique, elle ouvrit les portes et le fit entrer. Puis, se mettant à genoux, elle adora le Christ, disant : « D'où me vient que mon Seigneur a daigné me visiter, moi pécheresse, dans ma pauvre maison ? En vérité, je suis indigne d'un tel honneur. » Et, lorsqu'elle eut accueilli le Christ par ces discours et d'autres de même ordre, elle le fit mettre à table.

Cependant un jeune homme, voyant par une fente de la fenêtre tant de lumières, une table si largement servie, au bout de laquelle ceint du diadème et du voile était assis le Christ, flairant un scandale, courut au plus vite chez le marchand de costumes, demander un habit de Christ, pour le représenter soi-disant sur un théâtre. Le marchand répondit l'avoir prêté le jour précédent à un noble. A cette nouvelle, le rusé jeune homme lui demanda fort à propos les habits de saint Pierre. Puis, revêtu d'eux, un bâton à la main, il se rendit bien vite chez la dame, commença de frapper à la porte et annonça d'une voix tremblante et chevrotante qu'il était saint Pierre et venait auprès du Christ. On ouvrit les portes, on accueillit Pierre avec dévotion, on le fit asseoir à table. A quel point fut estomaqué le Christ imaginaire, en voyant son stratagème découvert, de quelles imprécations furieuses il chargea Pierre, je le laisse à penser : aussi, le dîner terminé de la sorte, s'en alla-t-il sans mot dire. Mais Pierre, prenant son bâton, le suivit et lui dit : « Il ne convient pas à la dignité du Christ de dîner chez des femmes sans ses apôtres : ce n'est pas en cachette, mais publiquement que tu dois faire tes miracles. » Et sur ces mots il partit. Quant à la dame, lorsqu'elle connut l'imposture, elle rendit grâces au Très-Haut qui l'avait sauvée d'un tel danger.

Cette nouvelle prouve que la vertu est à la merci d'un trompeur.

Ce qui fait le charme et le sel des nouvelles de Girolamo Morlini, c'est qu'elles ont toutes un épilogue moral.

Librairie Plon et Nourrit. — *Visions brèves, notes d'art et de voyage en Italie*, 1 vol. in-18, par Edmond Radet. Prix 4 fr.

Tout artiste qui se respecte doit avoir fait son voyage d'Italie. C'était l'avis des poètes et des architectes de la Renaissance. C'est encore l'avis des architectes et des poètes d'aujourd'hui. Mais chacun a sa manière de voir ce pays incomparable. Cela dépend de son éducation et surtout des yeux que la nature lui a donnés. Dire que dans ses *Visions brèves* M. Edmond Radet a vu ce qu'il fallait voir au cours de ses promenades à travers l'Italie, nul n'en sera surpris. L'artiste éminent qui a restauré le prieuré de Bouche-d'Aigre ne pouvait pas traverser les villes historiques de l'Italie sans y découvrir ce qui forcément échappe aux profanes, et ce qui ajoute du prix à ses découvertes ce sont les notes d'art dans lesquelles il les a consignées, sans prétention, au courant de la plume, mais d'une plume experte, avisée et qui sait aussi bien peindre que décrire. Bref, ce petit volume que M. Radet aurait fait beaucoup plus gros s'il l'avait voulu, procure au lecteur des sensations d'art peu communes, et pour ma part j'y ai trouvé ce que l'on chercherait vainement dans les guides, la note vivante et personnelle, le rayon visuel, si je puis dire, du touriste ennemi du sentier battu.

Un Bibliophile.

Le Gérant : Léon SÈCHE.

UNE COUR HUGUENOTE

EN BAS-POITOU

Catherine de Parthenay, Duchesse de Rohan

LORS de la naissance du dernier fils de Catherine, Benjamin, Madame de Rohan reçut une députation des principaux bourgeois de La Rochelle : « En 1583, au mois d'août, dit Baudoin, furent députés MM. de Courrilles, Esprinchard, Guiton et Jacques Thévenin, pairs de ladite ville, qui imposèrent le nom de Benjamin au fils de Monseigneur de Rohan, qui pria MM. le maire, les eschevins et pairs de la ville de La Rochelle, lui faire ce bien que de présenter au baptême un sien fils au nom de la Communauté. »

Ce second fils de Catherine de Parthenay a laissé une triste renommée dans notre province. A l'audace de son frère il joignait la dissimulation et une cruauté souvent implacable. On a pu dire de Benjamin de Rohan-Soubise qu'il fut « *plus reître que gentilhomme* ».

Aussi son nom était-il devenu dans tout le Bas-Poitou un terme de mépris, un objet de terreur. Il y a peu d'années, dans

certains cantons, quand une mère voulait gronder un de ses enfants et lui faire honte, elle l'appelait « Petit Soubise ». Avec un corps de 3.000 hommes fournis par La Rochelle, il entre en Bas-Poitou et sème la terreur jusqu'aux portes de Nantes, brûlant les églises qu'il a dévalisées, égorgeant les catholiques, pendant les prêtres, les religieuses et les moines, après leur avoir fait subir les plus cruels supplices.

La statistique nous révèle que, sans compter les habitations des catholiques, plus de 200 églises furent, pendant les guerres de Religion, la proie des flammes, dans cette seule partie du Bas-Poitou qui s'appelle aujourd'hui la Vendée. Les fureurs des colonnes infernales n'ont donc rien à envier aux dévastations Huguenotes des XVIe et XVIIe siècles dans notre malheureux pays !

Soubise, assiégé à St-Jean-d'Angély par le roi Louis XIII en personne, fut amené aux pieds du Roi après la capitulation de cette place, boulevard de La Rochelle, et lui jura fidélité !

Croyant à la sincérité de ce serment, Louis XIII avait de nouveau pardonné au rebelle sa félonie, et lui avait rendu ses bonnes grâces.

Nous ne suivrons pas Soubise dans son expédition sur les côtes de Bretagne où il parvint à s'emparer de quelques vaisseaux de la flotte royale mouillée à l'embouchure du Blavet ; dans son attitude pendant le siège de La Rochelle, alors que réfugié sur la flotte anglaise de Georges Villiers, duc de Buckingham, il leurrait les malheureux Rochelais de l'espoir chimérique d'un secours toujours espéré, jamais réalisé : qu'il nous suffise de dire quel fut son rôle lors de l'attaque de l'île de Riez, par le Roi en personne.

Emu des désastres inouïs causés à ses sujets par Soubise et sa bande, Louis XIII vole au secours de son peuple. Soubise

s'était retranché dans l'île de Riez avec 6 ou 7.000 hommes et 7 pièces de canon. Sa position semblait inexpugnable, l'île de Riez n'étant reliée à la terre ferme que par une chaussée étroite, longue de près de deux lieues. A la faveur de la nuit et à marée basse, le Roi franchit le passage avec toutes ses troupes, et tombe à l'improviste sur l'armée protestante. Soubise, qui n'avait pas su prendre ses mesures, oublie ses devoirs de général et de soldat. Abandonnant ses troupes à la merci du vainqueur, il ne songe qu'à la retraite : 4.000 reformés mettent bas les armes ; le reste prend la fuite, et est en partie massacré par les paysans exaspérés des maux que les rebelles leur ont fait souffrir.

Soubise se réfugia à La Rochelle ; la population, outrée de son humiliante déroute et de sa fuite honteuse, lui prodigua les insultes les plus cruelles et le chassa de la ville. Moins sévère, la postérité pourrait peut-être excuser le manque de sang-froid d'un révolté en face de son roi ; mais elle blâmera sévèrement l'impéritie du général qui néglige de garder un poste où une poignée d'hommes eût suffi pour arrêter une armée entière au milieu de marais que la multiplicité des canaux rendait presque inaccessible.

Catherine et ses filles ressentirent vivement l'humiliation d'une telle aventure : la plus jeune sœur de Soubise « la belle Anne, savante et sage » (au dire d'Agrippa d'Aubigné), ne put supporter, sans s'en prendre à son frère, le cruel chagrin que lui causa sa félonie. Elle lui écrivit une lettre pleine de regrets amers, dans laquelle l'élévation des pensées et la noblesse des sentiments s'allient à l'éloquence du cœur :

« Le ciel, contribuant à ma peine, semble se douloir avec moi de la fatalité de votre désastre... Maintenant la bonne réputation de notre ancienne race est ensevelie dans le tombeau de l'oubli, puisque votre rechute a corrompu la bonne

odeur que la bonne renommée de notre illustre famille avait conservée jusqu'à vous...

« D'ailleurs quelle gloire avez-vous acquise en votre rébellion ? J'entends de toutes parts les gémissements des veuves et des orphelins, que la cruauté des armes a destitués d'amis, redonder sur nos têtes, et les plaintes du peuple justement animé étonnent nos oreilles.

« De tous côtés on publie votre malheureux sort, et il n'y a celui qui ne vous crie le père et l'auteur de l'affliction publique.

« Ce n'est pas peu d'être mal voulu du monde, c'est beaucoup de conserver son honneur, et depuis qu'on fait une fois banqueroute à cette qualité, on flotte à tout vent. On estime que vous avez mené vos gens à la boucherie, et les avez exposés à la discrétion du soldat....

« C'est en quoi vous êtes blamable, car puisque vous les aviez engagés au péril, vous deviez courir avec eux un semblable danger et non pas les abandonner lorsqu'ils avaient le plus besoin de vous. Depuis que le chef prend la fuite, les compagnons se mettent en déroute. C'étoit là où il falloit vaincre ou mourir, puisque vous y étiez obligé.

« Faites merveille, vous aurez de la peine à réparer cette brèche. La vie d'un homme ne suffit pas pour acquérir une bonne renommée, et un moindre bronchement est capable de détruire toutes les bonnes actions qu'on a jamais faites. Il faut beaucoup pour acquérir une bonne réputation, mais il faut peu pour se mettre en mauvaise odeur : cent bonnes actions sont étouffées par une seule faute, et c'est ce qui maintenant nous fait gémir et pleurer.

« Que dira-t-on maintenant de la maison de Rohan qui a marché de pair avec les rois et est maintenant ravalée jusques à l'indifférence par votre seule ambition. La gloire d'être chef

d'une société séditieuse vous a fait franchir les bornes du devoir ; vous ne deviez entreprendre que ce qui étoit juste...

« Or sus, mon cher frère, ce n'est pas tout ; puisque c'est une faute, il faut la couvrir. Tâchez à amender votre marché, et moi je prierai Dieu qu'il préside à vos conseils, et conduise tout havre de grâce, pour son honneur et sa gloire. »

Quelque temps après la prise de La Rochelle, Soubise se retira en Angleterre, où il termina obscurément sa lamentable odyssée.

La Duchesse de Rohan, pendant ces temps si troublés, montra constamment un courage au-dessus de son sexe, soutenant de sa parole, de ses exemples, de ses écrits et de ses deniers, ses coreligionnaires, elle demeura en Bas-Poitou, le boulevard du Protestantisme. Aussi les réformés de cette province lui donnèrent-ils, même de son vivant, le surnom de la « Grande Catherine. »

Au milieu des désastres des siens et de son parti, nous la retrouvons toujours debout. Amie d'Henri IV, elle ne craint pas de lui adresser dans une longue et ironique épître, quelques mois après la conversion de ce prince, les reproches les plus amers (1).

L'édit de Nantes ne réussit même pas à calmer son ressentiment. A l'âge de 74 ans elle quittait son château du Parc-Soubise en compagnie de sa plus jeune fille Anne, la seule de ses filles que la mort ne lui avait pas ravie, pour aller

(1) Cette épître est intitulée : Apologie pour le Roy Henry quatre envers ceux qui le blasment de ce qu'il gratifie plus ses ennemis que ses serviteurs. Faite en l'année 1596 par Madame la Duchesse de Rohan, la douairière, nièce du Grand Duc de Rohan. Imprimée en 1665 ; attribuée à Palma Cayet par le confession de Sancy. (Arthur de la Borderie).

s'enfermer à la Rochelle au moment où ce boulevard du Protantisme semblait menacé par Richelieu. (1)

Nous n'entrerons pas dans les détails de ce siège mémorable. Catherine et sa fille, en secondant la farouche énergie du maire Guitton, jouèrent un rôle considérable dans la défense désespérée de la ville. Ce fut pendant ce siège que Catherine fit représenter une tragédie composée par elle et intitulée : « *Judith et Holopherne* ». Se comparait-elle à Judith, et faisait-elle de Richelieu un Holopherne ? c'est fort probable. Il est néanmoins à regretter que cette pièce curieuse ait été ensevelie avec tant d'autres manuscrits intéressants, sous les ruines de la vieille cité huguenote.

Nous savons par le journal quotidien d'un témoin oculaire, Mervault, quelles furent les horreurs de ce siège de 14 mois. Voulant partager le sort des plus affamés, Catherine et sa fille leur distribuèrent la viande de leurs chevaux.

Plus tard, dit Mervault, nous les verrons manger, comme les autres, une sorte d'affreuse bouillie dont les cuirs de leurs harnais seront la base, quand à prix d'or elles ne pourront plus se procurer ni blé, ni rats, ni coquillages.

A cette bouillie succéda, hâtant le trépas des affamés, une pâte horrible composée de poudre d'os et de sciure de bois ; dans chaque maison riche on fit faire autant de cercueils qu'il y avait de membres dans la famille. Il faut lire dans le journal de Mervault des détails que la plume se refuse à retracer : qu'il nous suffise, pour ce qui nous regarde, de dire que Mmes de Rohan, habituées dès l'enfance à une existence princière, supportèrent sans défaillance les angoisses d'un siège qui n'a guère de précédent dans l'histoire que celui de Jérusalem. En

(1) « Le corps de la ville de la Rochelle, lors de l'arrivée de Catherine de Parthenay, le 13 février 1626, lui offrit l'hôtel de Marsan, rue Dompierre, aujourd'hui rue Florian » (Jourdan, *Ephém. de la Rochelle*).

entrant dans ce sépulcre blanchi, Louis XIII ne put retenir ses larmes. 23 mille Rochelais sur 28 mille qui peuplaient la ville au début du siège, étaient littéralement morts de faim, préférant la mort à la capitulation maintes fois offerte par Louis XIII.

Cette capitulation demandée par Guitton, qui avait cependant juré de ne pas se rendre, Madame de Rohan et sa fille ne voulurent pas y être comprises afin de servir de rempart à leurs malheureux coreligionnaires.

Le Roi les fit conduire au château de Niort où elles demeurèrent en prison pendant quelques mois. Leur captivité fut supportée avec dignité; de sa prison Catherine écrivit une remarquable lettre à son fils Henry qui tenait toujours la campagne, à la tête des bandes calvinistes, pour l'engager à se soumettre au Roi. Voici la lettre remarquable qu'elle lui écrivit à ce sujet :

LETTRE DE CATHERINE DE PARTHENAY A SON FILS HENRI

Du 8 Juin 1628.

Mon fils, vous saurez par mes députés, l'extrême envie que j'ai de vous y voir venus aux bonnes grâces du Roi. Je n'espère plus longue exhortation ni plus forte conjuration que de vous prier le plus affectueusement qu'il m'est possible, d'entendre les propositions qu'il vous feront d'avoir à cœur les commandements du Roy et de Monsieur le Cardinal sur ce projet, pour aviser au moyen de pacifier les troubles du pays où vous êtes, et faire que le Roy soit servi de vous et de tous ceux qui vous accompagnent. Mgr d'Irland (1) croit qu'il ne sera rien requis de vous qui fût contre votre conscience, honneur et sûreté. Cela étant je ne doute pas que vous ne vous rendiez facile à toutes les conditions qui vous sont offertes. Je me contenterai de prier Dieu qu'il plaise bénir cette négociation, et que sous l'obéissance et service de Sa Majesté vous puissiez tenir du repos et du contentement que vous désire votre très affectionnée mère.

CATHERINE DE PARTHENAY

(1) Avec la permission du Roi Louis XIII. Catherine avait député près de son fils le seigneur de Malleray et un de ses amis, Mgr d'Irland, ce dernier maire de Poitiers, et qu'on croit avoir été, à cette date, seigneur de Bazoges-en-Pareds.

Henry de Rohan se rendit aux sages conseils de sa mère, et Louis XIII octroya alors aux deux frères « remise et abolition de toutes les choses passées. »

La Duchesse de Rohan revint avec sa fille habiter le château du Parc-Soubise; ployant sous le nombre des années, elle montra jusqu'à la fin ce mâle courage qui a fait de la *Grande Catherine* une des plus remarquables figures de cette époque si tourmentée.

Elle y mourut deux ans après ; elle avait eu la douleur d'assister pendant sa longue existence à la disparition de ses deux filles, Henriette et Catherine ; la plus jeune, Mademoiselle Anne, mourut 15 ans après sa mère, le 20 septembre 1646.

L'influence de Catherine de Parthenay se fait encore sentir de nos jours dans la contrée qui avoisine le château du Parc-Soubise, et dont relevait féodalement la Baronnie et la paroisse de Mouchamp.

Pendant de longues années, le culte catholique fut aboli à Mouchamp. La vieille église servit alors de temple ; la plus grande partie de la population avait suivi l'exemple de ses Seigneurs ; de nos jours, cette commune compte à elle seule une population protestante supérieure à celle qui est disséminée dans le reste de la Vendée : on prétend même que les calvinistes de Mouchamp sont plus nombreux que leurs coreligionnaires de la Rochelle.

Nous avons de nos jours à Mouchamp, ministre, temple, école protestante, comme au temps des Parthenay et des Rohan.

J'ajoute un détail curieux à propos de la propagation et de la persistance du culte de la religion prétendue réformée, dans la partie du Bas-Poitou et de l'Aunis qui s'étend du Parc-Soubise à la Rochelle. Nous retrouvons nombre de villages protestants, existant encore sur une bande de terrain, de deux

lieues au plus en largeur, qui s'étend du Parc-Soubise à la Rochelle.

Cette bande étroite aboutit directement du point de départ à la vieille cité huguenote, en passant par Mouchamp, St-Prouant, Monsireigne, Mouilleron-en-Pareds, Fontenay et Marans.

Pourquoi sur ce parcours, qui suit une ligne à peu près droite, le peuple est-il resté en partie calviniste ?

Ce chemin a été maintes fois parcouru par les bandes protestantes dont la Rochelle et le Parc étaient les deux points extrêmes naturellement reliés. Cette incessante fréquentation n'aurait-elle pas puissamment influencé les populations riveraines ? C'est là une question historique intéressante à éclaircir et pour la solution de laquelle je n'ai aucune donnée : je me contente de l'indiquer en passant.

En terminant ces pages, il me semble que la reproduction de la lettre que le Béarnais écrivit à la Trémouille aussitôt après son abjuration, lettre peu connue et qui a été publiée, pour la première fois, dans le Chartrier de Thouars, mis en ordre par M. Paul Marchegay, ancien archiviste d'Angers, éclairera un point controversé et pourra clore dignement cette rapide étude historique.

LETTRE DU ROI HENRI IV A M. DE LA TRÉMOILLE

A mon cousin le sieur de la Trémoille, cappitaine de cinquante hommes d'armes de mes ordonnances.

Mon Cousin, je faiz présentement une dépesche généralle pour vous donner à tous advis de la résolution que j'ay faicte de faire doresnavant profession de la religion catholique, apostolique et romaine ; de laquelle, combien que je m'asseure que vous aurez communication, j'ay bien voulu vous faire encores particullièrement ceste cy, pour vous prier de ne receveoir ceste nouvelle avec aucune apréhension que ce changement, qui est en mon particullier, en apporte aucun en ce qui est

porté et permis par les éditz précéddens par le fait de vostre religion, ny aussy peu en l'affection que j'ay tousjours portée à ceulx qui en sont ; ce que j'en faict n'ayant esté que à fort bonne intention, et *principalement pour la ferme créance que j'ay d'y pouvoir faire mon salut*, et pour n'estre ce point différend des roys mes prédécesseurs, qui ont heureusement et pacificquement régné sur leurs subjetz ; espérant que Dieu me fera la mesme grâce, et que par ce moien seront ostez non seullement les prétextes, mais aussi les causes de divisions et de révoltes qui ruynent aujourd'huy cest estat ; n'estant pour cela aucunement mon intention qu'il soit faicte aucune force ny viollence aux consciences de mes subjectz.

Ce que je ne vous prie pas seullement de croire en vostre particullier, mais de veiller à vous emploier à ce que les autres n'en prennent aultre opinion, comme il leur sera bien justiffié par tous mes depportemens qu'ilz n'en auront occasion ; et que ainsy qu'il a pleu à Dieu m'ordonner Roy de tous mes subjectz, que je les aymeray et auray tous en esgalle considération.

Prenez en bien ceste créance pour vous mesme et ne vous departez, je vous prie, de cette affection particullière que j'ay recongneue en vous, comme vous verrez tousjours accroistre la mienne en votre endroict. Sur ce je prie Dieu, mon cousin, vous avoir en sa sainte garde.

Escript à Saint-Denys, ce XXVe jour de juillet 1593.

HENRY.

(Originale. FORGET).

En face d'une déclaration aussi nette et aussi loyale, cette calomnie lancée contre le Roi « *Paris vaut bien une messe* » ne doit-elle pas être assimilée aux autres erreurs inventées et propagées par les historiens huguenots des XVIe et XVIIe siècles ?

Ce n'est évidemment pas dans un intérêt exclusivement politique que Henri IV a abjuré, mais comme il le dit dans sa lettre adressée à la Trémoille « *principalement pour la ferme croyance que j'ay d'y faire mon salut* ».

Ce retour aussi franc que loyal et libre du Roi à la foi de de ses ayeux, apaisa pendant son règne les querelles religieuses. Si elles reparurent après sa mort, grâce en partie à l'obstination de Catherine et de ses deux fils, elles furent moins vives et plus localisées. Après la prise de la Rochelle, nous

l'avons déjà dit : « Elles cessèrent d'être un danger pour l'Etat ».

L'abjuration d'Henri IV fut l'aurore de cette éclatante période de gloire, qui pendant près de deux siècles, sous la monarchie des Bourbons, fit de notre vieille France « Le Royaume le plus beau de l'univers, après celui du ciel ».

Cte DE CHABOT.

LE PATER NOSTER FAICT EN TRANSLATION ET DYALOGUE

PAR LA ROYNE DE NAVARRE [1]

Fol. 42. — Cum oratis non eritis sicut hypocrite qui amant in synagogis et angulis platearum Stantes orare ut videantur ab hominibus. Amen dico vobis. Receperunt mercedam suam. Tu autem cum oraveris intra in cubiculum tuum et clauso hostio ora patrem tuum in abscondito et pater tuus qui videt in abscondito reddet tibi. Orantes autem nolite multum loqui sicut Ethnici faciunt Putant enim quod in multiloquio suo exaudiantur. Nolite ergo assimilari eis. Scit enim pater vester quid opus sit vobis antequam p[i]etatis eum. Sic ergo vos orabitis :

L'AME PARLANT A DIEU

Pater noster qui es in celis

Nostre père Dieu sur tous aultres dieux
Qui es, fustes, et serez es sainctz cieulx,
Nous tes enfans sommes en grand peril
En la terre, bannis en dur exil
Et dechassez de ton royaulme. Hélas !
Comment pourrons-nous marcher ung seul pas
Pour retourner à toy et au pays
Qui est nostre, veu que d'estre hays
De toy sommes dignes pour nostre offence,
S'il ne te plaist user de ta clémence ?

Fol. 43 r° DIEU

Le filz doibt bien révérence et honneur
A son père et le Serf au Seigneur.

(1) Je reproduis exactement l'orthographe du manuscrit ; mais je crois pouvoir ponctuer d'après le sens, pour faciliter la lecture. Il est bien entendu que cette ponctuation n'est que provisoire, et qu'on peut la changer suivant la façon dont on interprètera le texte

Si pere suis, où est la reverence
Que me debvez, l'honneur et confiance.
Si me nommez vostre maistre et seigneur,
Où est la craincte de m'offenser et peur ?
Mais au rebours d'estre crainct et amé
Souvent mon nom est par vous blasphamé
En tant de sorte et estrange façon
Que c'est contre moy, nature et raison.

L'AME

Sanctificetur nomen tuum

Certainement il est vray, très cher père,
Nous confessons et voulons qu'il appère
Nostre péché, affin que ton plaisir
Soit nous estre selon nostre desir,
Père tres doulx, bening et gratieux.
Piteux, clément, misericordieux ;
Et ne viens point en jugement pour faire
Compte avecq nous, mais te plaise retraire
De justice la redoubtée face,
En nous donnant misericorde et grâce,
Fol. 43 v° Affin qu'en toy nostre vie soit telle,
Et nostre ame par toy si claire et belle,
Oue, dans le cueur de toy purifié,
Soit ton sainct nom tousjours sanctiffié.
Ne nous permectz faire, dire, ou penser,
Ny proposer de nous y advancer,
Nulle chose qui ne soit bien notoire
A ton sainct nom honneur, louange et gloire,
Et que surtout ton honneur et nom vostre
Sanctiffié soit en nous, non le nostre.
Aussi vueilles te faire à nous aymer,
Et que puissions, père, te réclamer
Ainsi qu'enfans leur père, sans riens faindre,
De très bon cueur t'aymer, honorer, craindre.

DIEU

Comment pourra mon honneur et sainct nom
Sanctiffié estre, quand nul n'est bon ?

Mais demourans en voz maulx et pechez,
De l'ennemy liez et attachez,
Vous faictes serfz, subjectz, pris et captifz,
Et en voz cueurs si paouvres et chetifz
Que tous voz sens et agitations,
Voz parolles et operations
Sont si enclins a tout mal et subjectz
Que pechez sont voz fins et voz objectz ;
Folio 44 r° Car homme n'est qui bien louer ne sceust,
Ny a mon gré chanter cantique peust
En ung pays estrange, delaissant
Mon royaulme et trop fort s'abaissant

L'AME

Adveniat regnum tuum

Estre vrayes les choses confessions (1),
Pere celeste ; car souvent congnoissons
Tous noz menbres inclins a péché estre,
Si ne sommes secouruz de ta dextre.
La chair, le monde, le diable, font effort
De destruire, abatre et mectre a mort
En nostre cueur ton sainct nom et honneur.
A ceste fin nous te prions, Seigneur,
Que me vueillez delivrer et hors mectre
De cet exil dangereux, et permectre,
Sans que peche en prison nous retiegne,
Que ton royaulme a nous tes filz adviegne ;
Et que, apres avoir destruict en nous
Et chassé hors péché contraire à tous,
Par ta bonté puissions devenir bons,
Non plus ingratz de tes graces et dons,
Et que toy seul en nous règnes sans fin
Et domines toy, puissant et begnin,
Fol. 44 v° Et que tousjours ayons la jouissance
De ton royaulme, rendant obéissance,
Tant d'esperit que de corps à toy seul
A qui debvons, sans cesser, avoir l'œil.

(1) Sic

DIEU

Je destruictz ceulx que veulx ediffier ;
Je tue ceulx que veulx viviffier ;
Je laisse aller en grand nécessité
Celluy que veulx mectre en auctorité ;
Et si reduictz en misère et langueur
A qui donner veulx plaisir et honneur ;
En pouvreté faictz estre souffreteux
Que destinez j'ai faire bien heureulx :
Mais nul ne voy qui humblement endure
Ma doulce main, disant qu'elle est trop dure
En résistant de leur foible pouvoir
A mon conseil et paternel vouloir.
En quelle sorte me puis je doncq offrir
A vous ayder, quand ne voulez souffrir
Que mon œuvre en vous veuille parfaire ?
Que vous puis je dorenavant plus faire ?

L'AME

Fiat voluntas tua sicut in cœlo et in terra

Fol. 45 r° Il nous desplaist, père éternel et doulx,
Que ne t'avons assez tost connu tous
Et enduré de ta main salutaire
Ton bon plaisir, sans aller au contraire.
Mais donne nous la grâce maintenant
Que nous puissions endurer humblement
Estre parfaict en nous ton sainct vouloir
Qui est divin, remply de tout pouvoir ;
Combien qu'il soit contre nostre désir,
Mais toutesfois soit faict ton bon plaisir.
Argue, poinctz, brusle, tranche et arrache
Sans regarder à qui il plaist ou fasche,
Affin qu'en tout ta volunté soit faicte,
Non la nostre, qui est trop imparfaicte ;
Et, de péché l'intencion remplye,
Ne souffre pas qu'elle soit accomplye.
La voulonté de nous entièrement
Est contraire à la tienne vrayement ;
Car la tienne est très bonne, saincte et belle,
Bien qu'aux hommes elle ne semble telle.

Et la nostre est tousjours pleine de vice,
Très maulvaise, combien que de justice
Voulons tousjours prendre le masque et l'umbre,
Qui augmente d'iniquité le nombre.

DIEU

Fol 45 v° Souventes fois j'ay veu par apparence
Que l'on aymoit de bouche et contenance,
Usant en tout dissimulation,
Ypocrisie pleine de fiction ;
Mais toutesfois leur cueur en son endroit
N'estoit pas nect, ne bon, ny franc, ny droit
Ny pres de moy, mais si tres loing par foys,
Qu'ils ne pouvoient bien entendre ma voix ;
Et quand, voulant (1) les reduire en la voye
De leur salut, dont grand désir avoye,
Ilz sont tournez arriere, et de mes mains
Sont eschappez par leur vouloir au moins
David très bien avoit prédit ce mesme
Dans le pseaulme soixante et dix huitiesme,
Disant : Ils ont esté tous ces chetifz
Le jour de la bataille convertiz.
Ceulx là avoient déjà bien commancé
Par bien faire, tant que j'avois pensé
De les aymer, et estoient en ma grace,
Mais tout soubdain du dos m'ont fait leur face,
Se retournans en leurs premiers pechez,
Où ilz sont plus que jamais empeschez,
Au déshonneur et au grand prejudice
De mon sainct nom retumbans en leur vice

L'AME

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie

Fol 46 r° Las ! cher père, tout ce que dit avez
Est vérité, comme vous seul sçavez
Car homme n'est, qui n'ait nulle puissance
De soy mesmes ; cela est sans doubtance,

(1) Je propose de corriger : Et quand *voulois* les reduire en la voye.

Comme est escript au second (je le croys)
Chappitre du premier livre des Roys.
Qui est celluy qui pourra devant toy
Guères durer, si tu, par vifve foy
Ne luy donnes ta consolation,
Le confortant en tribulation !
Pourtant, père, mectz nous par ton pouvoir
Auprès de toy, et ton divin vouloir
Tout accomplys, affin qu'en ce bon change
Ton royaulme soyons, et ta louange,
Ta gloire, honneur, sans contre toy riens faire ;
Mais donne nous ta force en cest affaire.
Et nous despars et communicque en bien
Par ta parolle le pain quothidien,
Et imprime dedans nos cueurs l'ymaige
De ton cher filz Jesuchrist bon et saige,
Qui est le pain célestiel ; affin
Que, confortez par luy, puissions sans fin
Bien fort t'aymer et tout mortiffier
Nostre vouloir pour te gloriffier,
Faire et souffrir ton sainct plaisir et bon
A tous chrestiens faiz de ta grace don.
Leur envoyant prescheur de vérité,
Folio 46 v° Saiges docteurs, rempliz de charité
Par vifve foy de louange très digne,
Qui nous preschent la très vraye doctrine
Et la seure parole évangélicque
Non par fables ne songes, par praticque,
Comme plusieurs pour honneur et prouffict
Veulent prescher : d'en plus parler suffict ;
Mais que le cueur, sans tourner aultre part,
Tant seullement ait son but et regard
En Jesuschrist, qui est reigle et exemple
De vie et mœurs et vertus assez ample,

DIEU

Pas n'est bien faict distribuer les biens
Des vrays enffans donnant leur pain aux chiens,
Et les choses sainctes mectre en l'ordure,
Veu que toujours chacun en péché dure

Sans son vouloir oster ne mal fouyr,
Ne ma parolle retenir ny ouyr
Quand l'on a dit : Vous n'en faictes nul compte,
La desprisant, et moy aussi sans honte.

L'AME

Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris

Fol. 47 r° Nous avons faict ces maulx, bien je l'accorde,
Mais donne nous de tous miséricorde
Et ton doulx pain qui est si precieulx,
Si excellant, puissant et vertueulx.
Il nous desplaist que nous n'avons sans faincte
Bien ouye ta parolle très saincte,
Observée, gardée et acomplie,
Qui de vertus rend une âme remplie.
Dont te prions : vueille avoir pacience
Et pardonner à chascun son offence,
Péché, délict, et ne viens en courroux
Ne jugement compter avecques nous ;
Car nul homme ne sera pour son vice
Réputé bon durant (1) ta grand justice.
Père qui es vérité, qui ne mens,
Ayez (2) regard au moins tant seullement
A acomplir et tenir ta promesse
Par laquelle nous prenons hardiesse,
Bien que indigne de prier est nulluy
D'avoir grace sans pardonner aultruy
Mais pour ce que tu es sans fiction
Véritable, et que rémission
As promise de tous péchez commis
Si aux debteurs et à tous ennemis
De très bon cueur leurs faultes pardonnons
Et leurs debtes par amour nous donnons,
Promis nous l'a, et tu es véritable,
Par quoy croyons par foy indubitable

Fol. 47 v° Qu'en pardonnant tu nous pardonneras
Et ta grace promise donneras.

(*à suivre*).

(1) Peut-être faut-il corriger ainsi : *devant* ta grand justice.

(2) On a déjà remarqué plus haut l'alternance du singulier et du pluriel dans les invocations. Je crois à des erreurs du copiste. Il faudrait ici : ayes regard.

ÉTUDES ITALIENNES

DEUX CONTEURS SIENNOIS DU XVIe SIÈCLE (1)

Pietro Fortini et Scipione Bargagli

I

PIETRO FORTINI

(15.. ? - 1562)

Longtemps ignoré des lettrés et des bibliophiles, Pietro Fortini semble le fruit de ces patientes recherches que font dans le silence et l'ombre des bibliothèques, les amateurs de curiosités et les bibliophiles. De tous les conteurs de son temps, il fut sans nul doute le plus négligé. Pendant près de trois siècles, son nom seul fut connu. C'est à peine si le Père Isidoro Ugurgieri Azzolini, dans ses *Pompe Sanesi* (1), lui consacra quelques lignes. « Pietro Fortini, disait-il, noble Siennois de famille aujourd'hui éteinte, jeune homme très joyeux, qui, voulant devenir l'émule de Boccace, écrivit ingénieusement dans ses plus vertes années un *Novelliero* rempli

(1) D'un volume sous presse au « Mercure de France » : *Quatre conteurs italiens, Seconde série XVe et XVIe siècles. Traduction littérale, accompagnée de Notices biographiques et historiques et d'une Bibliographie critique*, etc.

de subtilité, de sel et de plaisantes choses par quoi il excite facilement à l'hilarité ceux qui le lisent et auquel, tout en étant fort bien écrit en prose Siennoise, se mêlent avec bonheur des rimes élégantes ».

Quand Tiraboschi écrivit son histoire de la littérature italienne, rien de lui n'avait encore été imprimé. Lorsque Ginguené écrivit la sienne, il en était de même ou peu s'en faut.

« Les nouvelles de Pier Fortini concitoyen de Bargagli — écrivait ce dernier en faisant allusion aux auteurs siennois (1) — composées au milieu du XVe siècle, intéresseraient certainement ; mais elles n'ont point été publiées. Tiraboschi (2), par quelques morceaux que lui avait envoyés l'abbé Ciaccheri, bibliothécaire de l'université de Sienne, jugea qu'elles avaient du naturel, de la grâce et une grande facilité de style (3). Le Comte Borromeo, ajoutait-il, en a publié une qui est la quatrième de ses nouvelles inédites (4) et qui suffit pour nous faire regretter les autres. On y voit la courageuse fermeté d'une femme qui, après avoir tué un jeune homme pour défendre son mari, souffre la torture plutôt que d'avouer son crime ; mais lorsquelle voit son mari prêt à subir la même épreuve, elle confesse la vérité plutôt que de l'exposer à souffrir autant qu'elle. Borromeo n'a pu choisir que cette nouvelle dans le recueil de Fortini. Sélon Tiraboschi (5), l'obscénité et l'irréligion des autres en diminuent beaucoup le mérite ».

(1) *Le Pompe Sanesi*, Pistoia, 1649, tome I, p. 552.

(2) P. L. Ginguené : *Histoire littér. d'Italie*, sec. éd., t. VIII, p. 150.

(3) Cf. *Storia della letteratura italiana*, éd. de 1822-1826, tome VII, p. 1862.

(4) Page 1237 note a. (Cf. Ginguené).

(5) *Ubi supra*, pag. 147 (Note de Ginguené).

C'est en raison de leur extrême licence très probablement que les nouvelles de Fortini sont aussi longtemps restées ensevelies dans l'ombre de cette bibliothèque de Sienne où quelques curieux sont parfois allés les feuilleter à l'état de manuscrit. Tiraboschi n'est pas le seul à les incriminer de ce délit. Luigi de Angelis (1), dans sa *Biographie des écrivains siennois,* s'exprime de même à son égard.

En réalité, si ces nouvelles ne se distinguent pas par de hautes visées morales, comme celles d'un Francesco de Barberino ou d'un Niccolo Granucci, elles ne sont pas plus négligeables au point de vue des mœurs que celles des Sacchetti, des Massucio, des Bandello et de tant d'autres.

On ignore absolument la date de naissance de Pietro Fortini, et l'on n'a point de données sur les premières années de son existence. Dans son recueil *Novelle di autori Sanesi* (2), Gaetano Poggiali se plaint justement d'avoir peu de détails sur son caractère privé et l'origine de ses productions. Il croit toutefois qu'il florit vers le milieu du XVIe siècle, puisque, d'après le *Libro dei Morti da S. Domenico* (3), il serait mort en 1562 (4).

Il remplit, croit-on, divers offices publics dans sa patrie, mais les ennuis qu'il eut à subir en ces temps calamiteux qui

(1) L. DI ANGELIS, *Biografia degli scrittori senesi*, Siena, 1824.

(2) Ed. de Londres (Livourne), 1799-1798.

(3) Curieux nécrologe d'un couvent aussi dépeuplé, conservé à la bibliothèque communale de Sienne (II, 3). On y lit sur Fortini la mention suivante à la date de 1562 : *Petrus de antiqua familia de Fortinis obiit sul di 24 januari et Seppellitur in tumulo suorum iuxta altane sci Andree.* (Pierre de l'antique famille des Fortini est décédé le 24 janvier et est enseveli dans le tombeau des siens près de l'autel de Saint-André).

(4) Suivant le style commun à Sienne au XVIe siècle.

précédèrent la chute de la République, le contraignirent à se retirer dans une villa dite de Monaciano, à quelques milles de Sienne, près de l'antique Chartreuse de Pontignano. C'est là vraisemblablement qu'il composa des nouvelles intitulées : *Le Giornate delle novelle dei Novizi*, lesquelles furent suivies des *Notti dei Novizi*, soit après les journées plaisantes, les nuits non moins agréables des novices.

Fortini était inscrit à l'académie des Rozzi, où il fit brillante figure, produisant, selon une manière imposée par cette compagnie, des poèmes et des ouvrages comiques d'un art consommé (1). Quelques uns de ceux-ci se retrouvent au cours de ses répertoires de nouvelles, et ce ne sont pas là ses pages les moins réussies.

Après le spécimen donné par Borromeo dans son catalogue des *Novellieri* (2), les premières nouvelles de notre auteur qui affrontèrent le public, furent celles qui, au nombre de quatorze, figurèrent dans le recueil des auteurs siennois de Gaetano Poggiali.

Elles flattèrent tant le goût des amateurs qu'en 1811, sous la marque de Sienne, parut, à Milan, la troisième journée des *Novelle dei Novizi*. Peu après, des bibliophiles publièrent cette curieuse fiction de *L'Agneau peint (Lo Agnellino dipinto)*, dont le sujet, plagié d'abord par G. Parini, avait été imité tant de fois, inspirant sans nul doute ce joyeux conte du *bât* qui se retrouve dans les œuvres de La Fontaine (3).

(1) Cf. [illegible].

(2) Cf. *Notizia de'Novellieri italiani*, etc., Bassano, 1794, in-8°.

(3) On n'a point défini encore l'origine italienne de ce conte ; néanmoins on en découvre des interprétations variées dans les ouvrages suivants : *Formulaire fort récréatif de tous contrats, donations, testamens... faicts par Bredin le Cocu, notaire rural* : Lyon, 1594 (réimprimé à diverses reprises au commencement du XVIIe siècle, en 1851 et en 1870). *Le Moyen de parvenir*, sans date et Paris, Grange, 1757

La fable de Fortini nous présente un agneau gras, tandis que les conteurs français mettent en scène un âne bâté.

En voici une plaisante version tirée des *Satyres* de Vauquelin de la Fresnaie (1).

Il fut jadis un paintre en Avignon
Qui, se doutant que quelque un luy mignon
Ne fist l'amour à sa femme gentille,
Pour nul profit ne partoit de la ville
Et la tenoit tousjours aupres de luy.
Il arriva, vivant en cet ennuy,
Qu'il fut contraint d'aller jusqu'à Cabriere
Pour racoutrer une antique verriere,
Mais luy, craignant pour deux jours seulement
D'estre cocu par cet empeschement,
Faire hausser à sa femme il avise
Le devanteau, ses habits, sa chemise,
Puis la couchant, il a son poil tondu,
En huile paint dessus son mont fendu
Un Asne gris : afin qu'au retour voye
S'autre que luy dessus sa femme froye
Il n'estoit point encor hors d'Avignon,
Que vers sa femme arrive un compagnon,
Qui paintre ayant autrefois de Nature
Avecques elles exercé la painture,
La pri' qu'ayant cette commodité,
Que ce plaisir entre eux soit repeté
Elle respond : la bresche est empeschee,
Et lui montra comme elle estoit bouchée.
Le garçon dist qu'un autre Asne il peindra,
Qui mieux cent fois que le premier tiendra :

(nombr. réimpressions) ; *L'Elite des Contes du sieur d'Ouville*, Rouen, Louis Cabut, 1680 (voir : *D'un jeune peintre et sa femme*, etc.) Enfin, il fait l'objet du VIIIe récit du livre troisième des *Contes de La Fontaine*.

(1) *Satyres franoises au Roy de France et de Navarre, Henry IV, par le sieur de la Fresnais Vauquelin*, A Caen, par Charles Macé, Imprimeur du Roy, 1604, in-8° (livre III. *Satyre à Monsieur de Choisy, Seigneur de Balle-Roy, Receveur général des Finances à Caen.)*

Et sus sa main il fait de sa science
D'un Asne peint la prompte experience :
Alors sans crainte avec le vif pinceau
De la Nature ils peignent au tableau :
Et tant de fois ce plaisir exercerent,
Que du Mari l'ouvrage ils effacerent.
Le temps venu qu'il falloit separer
Au mesme endroit un Asne il va tirer
Pareil à l'autre : il n'y eut diference,
Fors seulement qu'en trop grand' diligence
L'ayant repeint, il ne s'avisa pas
Que le premier n'avoit selle ni bas :
Et ce dernier il bâta, de manière
Que le Mari, retournant de Cabriere,
Haut s'écria, le voyant en l'estat :
Au diable l'Asne et qui me l'a bastat,
Et court de là ce proverbe en Provance,
Comme depuis il a fait par la France.

Des estampes galantes réussirent à populariser, au XVIIIe siècle, cette anecdote traditionnelle.

∴

Divers recueils partiels — fantaisies de savants et d'amateurs de livres, — succédèrent à l'impression de l'*Agnello dipinto*, mais ce n'est qu'en ces dernières années seulement que deux érudits Florentins, MM. J. Orlando et G. Baccini, entreprirent l'édition des œuvres complètes de Fortini, dont le manuscrit autographe est actuellement la propriété de la bibliothèque communale de Sienne. Cette publication fait partie de la *Bibliotecchina Grassoccia* (1) et comprend à ce jour trois forts volumes.

(1) *Petite Bibliothèque grassouillette.*

« En dépit de leur obscénité, qui n'est pas plus grande que celle de la plupart des productions du XVI siècle, disent les éditeurs dans leur *Avertissement*, ces nouvelles méritaient l'honneur de voir enfin la lumière. »

Les deux premiers volumes contiennent les *Novelle dei Novizi*, lesquelles sont divisées en huit journées placées toutes sous la seigneurie de dames et de gentilshommes siennois, réunis selon l'usage, pour faire échange d'histoires plaisantes ou instructives.

Le recueil est dédié à la « noble et honneste madonna, Faustina Braccioni, de Cellole », amie de l'auteur et qui possédait une villa aux environs de Sienne ; mais les journées qui le composent, sont patronées tantôt par une « dame galante », tantôt par un « gentil cavalier ». La première journée, offrant sept nouvelles, et présidée par le seigneur Costanzio. La deuxième, la troisième, la quatrième, voire même la cinquième, se recommandent successivement de madonna Corintia, madonna Emilia, madonna Adriana et d'Ipolito. Le sixième jour tombant un vendredi, les nouvelles sont remplacées par des poèmes badins et amoureux, comme si c'était là une pénitence des anecdotes exposées la veille sur le thème exclusif de la vie déréglée des moines et des religieuses. Les septième et huitième jours, les nouvelles sont reprises brillamment sous les seigneuries de madonna Fulgida et de madonna Aurelia. Elles s'achèvent dans l'allégresse commune. Sans compter les vers par quoi on dut les interrompre, elles forment un ensemble varié de quarante-neuf récits.

Il y a peu d'écrivains, d'anecdotiers dont les œuvres soient plus précieuses à connaître pour l'étude des mœurs et la reconstitution d'une époque que ces pages frivoles de Fortini.

Rien au préalable ne paraît les distinguer des productions des autres conteurs, si ce n'est leur vivacité et une certaine

inspiration qui prend sa source à la Nature. Au début, c'est l'éternel décor cher aux « novelliers » : Campagne agréable, site merveilleux, bosquets discrets, fontaines jaillissantes, rien ne manque à la mise en scène traditionnelle. L'auditoire ne parait pas s'être renouvelé, ce sont toujours les mêmes acteurs polis et gracieux, « disposés au service d'amour. » L'ordre des jeux d'esprit est rigoureusement observé dans cette aimable compagnie ; la trame du récit faiblit souvent, mais c'est pour laisser place aux observations de celui-ci ou de celle-là. Des vers mesurés, à l'imitation des formes poétiques du temps, veulent rompre parfois la monotonie d'un genre trop exclusif.

Mais sur cette terre siennoise, en pleine tourmente sociale, il est curieux d'observer des conceptions nouvelles, une manière de sentir et de voir qui ne doit presque rien au passé.

Voici des historiettes locales, parmi lesquelles il en est de neuves dans le fond et dans le dialecte. Aucun livre ne les contint; elles sont du terroir par l'esprit autant que par la langue. Les détails et les traits caractéristiques y abondent. Seul, le naturel du style, en dépit de sa saveur un peu âpre, y garde quelque négligence. Mais faut-il en tenir rigueur à Fortini ? Il est vraisemblable qu'il ne relut point son manuscrit, car ce dernier fourmille d'erreurs de grammaire et de syntaxe. Pourquoi d'ailleurs l'aurait-il relu ? On sait qu'il le composa pour distraire son entourage, sans préoccupation aucune de gloire et de profit.

Le troisième volume de l'édition donnée par MM. Orlando et Baccini comprend *Piacevoli et amorose notti dei Novizi* (Plaisantes et amoureuses nuits des novices). Il contient deux nouvelles : *Le nouveau Messie* et *Pachiarotto* et trois comédies inédites : *L'Anneau*, *Lavinia* et *l'Anguille*. Ce sont des

ouvrages d'un art naïf et très particulier, mais dont la description n'augmenterait en rien le mérite de notre auteur.

Indépendante d'une œuvre trop longtemps obscure, la mémoire de Pietro Fortini s'est perpétuée jusqu'à nous. La Bibliothèque communale de Sienne garde précieusement une médaille de bronze de cet écrivain, attribuée par G. Milanesi à Pastorino Pastorini (1). C'est la même, croyons-nous, d'après le Père Isidore Ugurgieri (2) qui appartint naguère à Bernardino Gallacini, prêtre siennois et docteur en philosophie.

BIBLIOGRAPHIE

Manuscrit. — Le manuscrit autographe des nouvelles de Pietro Fortini se trouve à la Bibliothèque communale de Sienne, où il porte la cote suivante : I, VII, 19. C'est vraisemblablement à ce manuscrit que sont venus s'alimenter les différents éditeurs des *Novelle dei Novizi*, et des *Piacevoli e amorosi motti dei Novizi*.

Editions partielles. — *Novella di Pietro Fortini.* — Nouvelle recueillie dans la première édition du Catalogue de Borromeo, *Notizia de' Novellieri italiani*, s. n. d'imprim., 1794, in-8°.

— *Novelle di Pietro Fortini, ora per la prima volta pubblicata.* Réunion de quatorze nouvelles insérées par Gaetano Poggiali dans *Novelle di autori sanesi*, Londra (Livorno), Ricc. Bancker, 1796, in-8°. — (Portrait de Bargagli).

— *Lo Agnellino dipinto, novelle due di Pietro Fortini, senese, et di Giuseppe Parini, milanese.* Sans indication de lieu ni d'imprimeur, 1812, in-8°. Edition à 12 ex. (4 ex. sur parchemin, 2 ex. sur papier de couleur et 6 ex. tiré sur vélin), faite pour démontrer que la nouvelle de Parini, n'est qu'un plagiat de celle de Fortini).

(1) Voici d'après l'ouvrage d'Alfred Armand : *Les Médailleurs italiens des XVe et XVIe siècles* (2e édit., Plon, 1883, t. I, p. 197, et t. III, p. 91, in-8°) la description de cette médaille : Diamètre 51×41. Face : Figure sans légende. *Buste à droite de Fortini, tête nue, avec barbe : vêtu d'un pourpoint à col rabattu.* Au revers : *Le jugement de Pâris.*

(2) *Le Pompe Sanesi*, Pistoia, 1549.

- *La terza giornata delle novelle de' novizi di Pietro Fortini, ora per la prima volta data alla Luce*, Siena, [Milano], Eredi di Francesco Quinza, 1811, in-12 (Edit. de 7 nouvelles, publiée par les soins de A Tosi et tirée à 180 ex.).

- *Giacomo Pacchiarotto pittore, e la compagnia dei Bardotti, novella storica di Pietro Fortini, senese.* Bologna, Tip. delle Scienze, Piazza S. Martino, 1858, in-8. (Edit. tirée à 50 ex. et précédée d'une notice)

— *Due novelle di Pietro Fortini senese*, Venezia, ant. Clementi tipogr., 1868, in-8° (Publié à 60 ex. par le professeur Pietro Ferrato pour les noces de Robustello-Paulucci).

— *Tre Novelle inedite di Pietro Fortini senese*, Padova, Tip. alla Minerva dei Frat Salmin, etc., 1870, in-8. (Edition de poche). Nouvelles XII et XIX (*Notti dei Novizi*, sec journée) et XVII (du même, 3e journée)

— *Novella inedita di Pietro Fortini* (*catalogo dei Novellieri italiani in prosa raccolti a posseduti da* Gior Papanti, etc., Livorno, Tip. Vigo, 1871, t. II, in-8°). Voici un extrait du sommaire de cette nouvelle : « *Orietta Provinciali, noble dame de Lucques, aime un jeune homme siennois*, etc... »

— *Novella inedita di Pietro Fortini, tratta dal Codice I. VII. 19, della biblioteca communale di Siena*, Livorno, Tip. Vannini, 1871, gr. in-4° (5 ex. numérotés). C'est la nouvelle suivante : « *Un ermite aimant une noble dame romaine*, etc .. »

Edition définitive. — *Novelle di Pietro Fortini Senese*, Firenze, « Bibliotechina grassocia caprici e curiosità letterarie inedite o rare raccolte da Orlando e G. Baccini », 1888-1892, 3 volumes parus. **I.** vol. I. *Le giornate delle novelle dei Novizi* (nouvelles 24 à 49). **II.** vol. I. *Le Piacevole e amorose Notti dei Novizi*. (Bibliothèque Nationale de Paris ; in-8° Z 10 830, 3 volumes).

Recueil collectif. — Les quatorze nouvelles de l'édition donnée par Gaetano Poggiali en 1796 furent réimprimées dans les différentes éditions des *Novelle di autori Sanesi*. Milano, Giov. Silvestri, 1815 ; Firenze, Borghi e Comp., 1833 ; Torino, Cugini Pomba e Comp , 1853. Différentes nouvelles empruntées au même recueil se trouvent dans les ouvrages suivants : Deux dans le vol II de *Novelle morali di Francesco Soave*, s. d., et dans *Novelle scelte di autori italiani antichi e moderni*, Parigi, Fayolle, 1812 ; Deux dans *Alcune novelle di Fr. Sachetti, di Ser. Gior. Fiorentino, di Pietro Fortini*, etc , Bergamo, Natali, 1821 (ce sont les nouv. VII et VIII) ; Deux dans *Trentaquattro novelle ital.*, Milano, Bettoni, 1824 ; Cinq dans *Scelte novelle antiche e moderne* Milano, Bettoni, 1832 ; Sept dans le *Tesoro dei Novellieri italiani*, etc., Parigi, Baudry, 1847, etc.

Ad. Van BEVER.

BIBLIOGRAPHIE DU XVIe SIÈCLE

Librairie Arnold Bergstrasser Verlagsbuchhandlung. A. Kroner. Stuttgart. 1893. — *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich* von Dr. Heinrich Baron von Geymüller, architecte, corresp. de l'Institut de France. 2 vol. grand in-8° illustrés.

Voici un ouvrage considérable et qui n'a qu'un tout petit défaut pour le commun des lecteurs français, c'est d'être imprimé en allemand. Mais l'auteur qui a fait toutes ses études à l'Ecole centrale de Paris, et qui parle très correctement le français, en prépare une traduction qui paraîtra bientôt. A ce moment nous pourrons plus aisément discuter ses théories, car il en a qui sont toutes nouvelles et qui renversent absolument les idées que Courajod et Palustre ont mises en circulation sur les origines quasi locales de la Renaissance française. M. le Baron de Geymüller prétend, en effet, que la Renaissance française est fille de la Renaissance italienne et flamande. C'est assez dire ce qu'il pense de la campagne menée par notre collaborateur, M. Marius Vachon, en faveur de Pierre Chambiges contre le Boccador, dans la question de l'Hôtel de Ville de Paris. Pour M. de Geymüller il n'est pas douteux que le Boccador ait dressé les plans des bâtiments de l'Hôtel de Ville qu'on lui a toujours attribués. Du reste, nous allons mettre sous les yeux de nos lecteurs l'opinion qu'il a émise là-dessus dans son ouvrage, avant que M. Marius

Vachon ait fait sa découverte qui divise en ce moment le monde des architectes.

Voici d'abord la notice qu'il consacre au Boccador.

DOMENICO DA CORTONA, PROPREMENT DIT BERNABEI, DIT BOCCADOR

(p. 74-79)

Afin d'arriver à des appréciations justes au sujet de Dominique de Cortone, nous avons réuni ici plusieurs notices qui le concernent et se rapportent à son activité antérieure à la construction de l'Hôtel de Ville de Paris.

Dans les Symbolæ litterariæ de Gori citées par Mariette (1) Domenico est désigné comme élève de Giuliano da Sangallo ; il y est dit qu'il a érigé pour François I deux palais magnifiques, dont l'un est l'Hôtel de Ville de Paris, et qu'il était mort en 1549 au service de Henri II. (2)

Nous voyons déjà pendant les années 1495, 1497 et 1498 Dominique au nombre des 22 maîtres de nature différente, que Charles VIII fit venir (24 Déc. 1495) de son « Royaume de Secille » c'est-à-dire de Naples, et qu'il prit à son service. C'est d'eux qu'est sortie la colonie italienne de Tours (3). Dominique est désigné comme « *Menuisier de tous ouvraiges et faiseur de chasteaulx* », ce qui correspond au terme italien de « legnajuolo ». Il reçut des gages assez élevés de 240 Livres tournois.

Lorsque l'ancien pont de Notre-Dame à Paris s'écroula en 1499, Dominique se trouve nommé parmi les maîtres qui furent interrogés à l'occasion de cet événement (4).

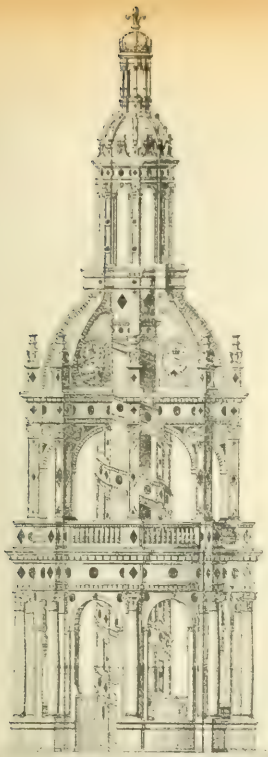
1510. 11. Nov. — *Dominique de Cortone, menuisier*

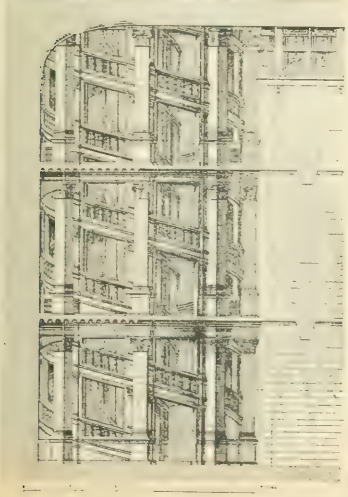
(1) Dans son Abecedario, I, 123.

(2) Voyez : Symbolæ litterariæ quæ exhibent florilegium. Voluminus VI. Noctium corythanorum et opuscula varia : nunc primum in lucem edita, volumen octavum. Florentiæ 1751 etc., p. 172, n° 308 (le sais redevable à M. Eugène Muntz du titre exact et du contenu de cet ouvrage).

(3) Voyez Archives de l'Art français I, 124, n.

(4) Voyez : Leroux de Lincy. Histoire de l'Hôtel de Ville de Paris, etc. Paris, 1846, partie I, p. 182.





ytalien, travaille au mobilier du château de Blois.

1512. 5 Juin. — Il achète à Blois deux petites maisons contiguës, en reste propriétaire pendant 18 ans, et paraît les avoir transformées en une seule.

Dominique est aussi désigné comme *Varlet de chambre et menuysier de la reine*, probablement de la reine Claude. (1)

Lors des funérailles de Louis XII en 1515, il fit dresser l'échafaudage qui devait porter l'image du roi défunt, et le baldaquin destiné à protéger cette image. De même il fit le catafalque dans l'église de Notre-Dame en guise de chapelle funéraire. Elle avait la forme d'une croix grecque de 15 pieds de long. Les 4 façades étaient à pignons portés chacun par deux piliers octogones terminés en pinacles. Une tour centrale, haute de 26 pieds, s'élevait sur la croisée

(1) Croy, J de. Nouveaux documents sur l'histoire de la création des résidences royales des bords de la Loire. Paris, 1894. p 103.

accompagnée de 4 tourelles plus petites sur les angles. Elle était couronnée par 13 croix et couverte de cierges (1).

Nous apprenons par un compte du 24 avril 1518, que, à ce moment, Dominique dirigeait à Amboise les travaux suivants.

1° Dans le château, l'établissement des « eschaffaux es galeries » ... pour le baptême du Dauphin.

2° « La salle pour les nopces de Mgr le duc d'Urbin ».

3° Le *Bastillon* ou *grand marché d'Amboise pour le tournoi du baptisement*, qui dura huit jours ; ce travail pressait beaucoup ; Dominique y travailla 26 jours et 10 nuits, et reçut *60 livres* (outre son traitement fixe !)

Il y a peut-être un rapprochement à faire entre ces travaux et le projet de Leonard de Vinci que nous reproduisons p. 48.

Dominique de Courtonne, architecte (3) reçoit de François I un cadeau de 900 Livres, à cause des grandes pertes qu'il avait subies dans des travaux exécutés de 1516 à 1531 par ordre du Roi. Cette somme équivaut presque à quatre années de son traitement (en 1495). Il semble que c'étaient des modèles de bois pour la ville et le château de Tournay, pour Ardres et Chambord, pour des ponts, moulins à vent, à manège et à main (ou a roues mues par 2 hommes) (4).

Le 8 mars 1531, Michel Cosson déclare que que la maison à Blois, qui depuis 1512 appartenait à Dominique de Cortonne, est devenue sa propriété (5).

1531, 3 Mai : Pour le couronnement d'Eléonore d'Autriche, le maître érige sur l'ordre du roi, dans l'abbaye de St-Denis, les échaffaudages et tribunes pour les cérémonies et exécuta les travaux dans la *Salle du pallays de la ville de Paris*, pour le banquet à l'occasion de l'entrée de la reine. Pour ces

(1) Communication aimable de M. de Champeaux, tirée des Comptes des obsèques et funérailles du roi Louis XII Archives nationales K. K 89.

(2) Voyez de Croy op cit p. 22 et 105

(3) Et non pas *architecteur* comme l'indique L. de Laborde (Voyez : Archives nationales I 960 N° 3, 26). Le Vicomte François Delaborde a eu l'amabilité de contrôler pour moi cette forme. M. J. de Croy avait, de son côté, déjà rectifié cette erreur.

(4) *Patrons, en ierée de bois tant de la ville des Chasteau de Tournay, Ardres, Chambord, patrons de ponts a passer riviéres, moulins a vent, a chevaulx et a gens* (Voyez : Archives nationales J. 960 et les Comptes des Bâtiments du Roy, par le Marquis de Laborde, publiés par Guiffrey, II p 204.)

(5) De Croy. I. op. cit. p. 105.

Fig. 8. — Escalier de la [illegible].

deux travaux, y compris la valeur du bois employé à l'abbaye, il reçut 200 Livres (1).

Entre Septembre 1532 et Mars 1533, pendant la somptueuse entrevue de François Ier et de Henri VIII, au *Camp du drap d'or*, nous retrouvons Dominique en activité. Nous voyons mentionné l'achèvement d'un grand buffet en menuiserie, de plus le Grand maître de Montmorency le fait venir exprès de Paris à Boulogne, afin qu'il *dispose, exécute et hâte* différents travaux dans l'Abbaye (2). M. de Champeaux suppose qu'il s'agissait du logement royal dans l'Abbaye.

Quelles conclusions peut-on déduire des indications précédentes ?

La pensée que

(1) Ibidem, p. 104.

(2) L. de Laborde. La Renaissance des Arts, etc. I, 26[illegible].

Dominique de Cortone n'était qu'un charpentier technicien habile, est tout à fait inadmissible ; car dans ce cas on ne l'aurait pas amené en France, où, ne fut-ce qu'à cause des données plus compliquées, les charpentiers étaient en moyenne probablement beaucoup plus habiles qu'en Italie. Il faut sans doute le considérer comme *Legnajuolo*, tel que l'étaient les deux Sangallo, c'est-à-dire à la fois architectes et ingénieurs militaires, et qui, débutant par le métier de charpentiers, avaient passé par toutes les branches de l'architecture.

Evidemment M. de Croy a raison quand il parle des qualités de Dominique comme *metteur en scène* et comme *improvisateur*.

Le rôle important qu'il joua dans des cérémonies aussi importantes que les funérailles de Louis XII (1515), le baptême et le mariage à Amboise (1518), le couronnement d'Eléonore d'Autriche (1531) et au Camp du drap d'or (1531-1532), dans chacun de ces cas en des localités éloignées du lieu de son domicile de Blois, prouve que le roi le considérait comme l'artiste le plus approprié à mettre en lumière avec honneur, en de telles circonstances, les somptuosités de la Cour.

Le dédommagement important que lui accorda François I en 1531, ainsi que l'indiquent *dépenses secrètes*, pour différents travaux qu'il avait exécutés par ordre du roi, pendant les 15 dernières années, le fait apparaître à maintes fois comme l'architecte personnel du roi et de la cour, que le roi voulait avoir sous la main pour préparer la réalisation de ses propres idées.

Si à côté d'une telle situation nous voyons Dominique, à partir de 1512 et pendant 18 années, propriétaire de maison à Blois, c'est-à-dire jusqu'au moment, à peu près, où François I commençait à songer à la reconstruction de l'Hôtel de Ville et du Louvre, ce fut sans doute parce que c'était à Blois qu'il pouvait être le plus utile au roi.

Ensuite, notre attention doit être attirée au plus haut degré, lorsque dans une pareille situation le maître confectionne aussi un modèle pour le château de Chambord, et que l'on songe à la parenté qui existe entre l'organisme des piliers dans les escaliers des châteaux de Blois et de Chambord (voyez les figures 81 à 83), que l'on songe aussi à d'autres éléments de parenté de style, ainsi qu'au caractère des

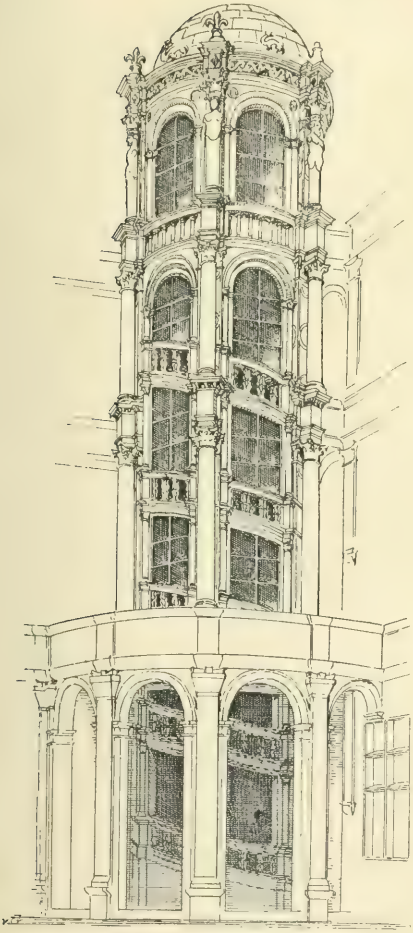


Fig. 83. — Escalier de Chambord.

profils qui indiquent une influence créatrice commune.

Il est aisé de comprendre que J. de Croy considère comme probable que le modèle en bois pour le château de Chambord, que Félibien avait vu dans une maison à Blois et décrit, avait été fait par Dominique de Cortone. La disposition de l'escalier *à rampes droites*, à cette époque, à elle seule, ainsi que le remarque M. de Croy, rend probable une composition ou une étude italienne du modèle (1). Les diffférences entre le modèle et l'exécution, tout en étant, dans la description et les paroles de

(1) Encore en 1548, au Louvre cette forme d'escalier (celui dit de Henri II), est désignée comme italienne.

Félibien, considérables sur quelques points, ne le sont pas autant qu'il faudrait le croire, d'après M. de Croy.

Félibien dit (1) que « le nombre des pièces et leur disposition, sauf l'escalier, se rapprochent extrêmement de ce qui a été exécuté », tandis que M. de Croy rend ces paroles par les suivantes : « L'œuvre n'avait qu'une très petite ressemblance avec l'édifice exécuté. »

Tout au contraire, précisément l'idée fondamentale caractéristique dans le modèle de Dominique : le carré avec quatre tours aux angles, séparé en quelque sorte en quatre châteaux différents par une croix grecque, a été conservée dans l'exécution. Il y a certainement une notable exagération dans la conclusion finale de M. de Croy, lorsqu'il dit qu'alors même que Dominique aurait été le créateur et pas seulement l'exécuteur du dit modèle, on ne saurait lui attribuer le mérite de la conception primitive du monument, puisque ses plans n'ont pas été suivis.

On peut, au contraire très bien comprendre que Bournon (2) ait considéré Dominique comme le véritable architecte du château de Chambord, et que l'on ait aussi attribué l'aile dite de François Ier au château de Blois, au même maître. Aussi, M. de Croy retrouve-t-il sa manière juste de sentir, lorsqu'il écrit : « La présence de cet artiste italien sur les bords de la Loire, quand on érigeait ces monuments, semble encourager toutes les suppositions relatives à la part qu'il a pu y prendre. »

Il y a une grande probabilité dans la pensée de M. de Croy que les berceaux en charpenterie et le pavillon au milieu des jardins royaux de Blois ont été exécutés par Dominique de Cortone ; ils étaient d'une menuiserie excellente. Ces jardins étaient dus à *Pacello da Mercoliano* et montraient une disposition entièrement italienne ; et le Boccador était le maître de charpenterie italienne qui se trouvait sur les lieux mêmes.

Nous aurons à revenir souvent à Dominique. (Voyez la Description des châteaux de Blois et de Chambord, de l'Hôtel de Ville et l'église de Saint-Eustache à Paris, p. 76).

(1) A. Félibien : Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royales et bastimens de France. Paris, 1874, p. 28.

(2) Voyez dans la récente Grande Encyclopédie, l'article « Chambord ».

Les passages suivants, pages 84-85 peuvent encore se rattacher à cette notice biographique :

« Fra Giocondo, dit M. de G., fut rappelé en 1505 de France « soudainement par Jules II afin de prendre part au concours « pour Saint-Pierre de Rome. Peut-être déjà à côté de Fra Gio- « condo, mais surtout après son départ, Dominique de Cortone « semble avoir occupé une position très-importante, dont jus- « qu'ici on savait relativement peu de chose. Il est possible que « son activité sur les bords de la Loire, en particulier la part « qu'il a prise à ce groupe de châteaux auquel appartiennent « les châteaux de Blois, Chambord, Bury, etc., ait été beaucoup « plus importante encore que celle qu'il eut plus tard à l'Hôtel « de Ville de Paris. Le rôle si influent, esquissé ici, que nous « croyons devoir revendiquer, après ce qui a été dit, pour Fra « Giocondo et le Boccador, pourrait être, il semble, déduit de « la manière la plus simple, du fait presque inouï en France, « mais documentairement établi, que les autorités de Paris per- « pétuèrent par des inscriptions les noms de deux architectes, « qui tous deux étaient Italiens, c'est-à-dire celui de Fra Gio- « condo par le distique à l'une des arches du Pont Notre-Dame (1). « et celui de Dominique de Cortone ou le Boccador sur l'Hôtel « de Ville (2). »

Ainsi que nous le fait observer M. de G., ces deux inscriptions s'expliquent en outre par la circonstance que le Pont Notre-Dame était le premier pont en pierre construit à Paris, et l'Hôtel de Ville du Boccador, le premier monument important dans le nouveau style de la Renaissance, moins répandu encore dans la capitale que sur les bords de la Loire.

On voit par cette notice que le Boccador était autre chose qu'un constructeur de ponts. Si j'ai un reproche à faire à M. Marius Vachon, c'est de l'avoir par trop diminué pour les besoins de sa cause.

(1) Jucundus geminos posuit tibi, Sequana, pontes ;
Hunc tui jure potes dicere Pontificem.

(2) « Senatus, populo, etc.. Domenico Cartonensi Architectante. »

Voyons maintenant ce que M. de Geymuller dit de la construction de l'Hôtel de Ville de Paris :

« Quand on voit à quel point un flamand tel que Jean de Bologne était devenu italien dans son art, pourquoi serait-ce impossible que Fra Giocondo, en étudiant des projets pour la France, n'eût pas adopté différentes particularités françaises, et cela d'autant plus que, né au plus tard en 1435, à Vérone, il n'avait vu, pendant les 15 ou 20 premières années de sa vie, dans sa ville natale, construire que dans le style gothique ? Que l'on veuille bien songer en plus que 20 années après que Giocondo avait quitté la France, et que les formes italiennes s'étaient davantage propagées, le Boccador, dans l'Hôtel de Ville de Paris, conserva plusieurs particularités françaises ».

Parlant de l'influence du courant et du goût indigène, vers 1530, M. de Geymüller cite le rez-de-chaussée de l'Hôtel de Ville de Paris. « J'ignore, dit-il, s'il existe en France, antérieurement à celui-ci, un exemple d'un ordre de colonnes aussi pur, avec des fûts cannelés d'un aussi beau galbe que celui que le Boccador y a employé en 1532. Les colonnes que Pierre Lescot employa quinze années plus tard dans la cour du Louvre, ont bien des chapiteaux plus classiques, mais ils ne sont guère mieux étudiés et exécutés. Les arcades du Boccador ont également de belles proportions, et l'on voit aux profils que l'auteur de cette architecture n'a pas étudié en France. De ceci on est autorisé à conclure que si Dominique de Cortone employa dans les frontons des fenêtres des formes et des profils moins mûrs, ceci provient, non de ce qu'il ne les connaissait pas, mais de ce que le goût général exigeait encore les formes plus riches en fantaisie de l'époque de François I ».

M. de de Geymüller ajoute qu'un organisme de façade analogue, avec colonnes appliquées, contemporaine (1527-1532) (1) existait dans l'ancienne cour du château de Chantilly et dans la belle cour du château de Mesnières en Normandie.

Après avoir exposé les différentes manières dont il faut se

(1) Avant de publier son travail, M. Macon avait communiqué cette date à M. de Geymüller.

représenter la collaboration d'architectes français et italiens, de scarpellini italiens et de tailleurs de pierre français dans la composition du projet et dans son exécution, M. de Geymüller écrit ce qui suit :

« A l'Hôtel de Ville de Paris, il est vrai, où l'on avait à sa disposition un Italien travaillant depuis trente-cinq années en France, qui avait appris à connaître les besoins et le goût des Français, il fut possible de faire faire le projet par Dominique de Cortone seul et de lui confier la direction supérieure des travaux. »

Pour illustrer un de ces exemples de collaboration italo-française M. de Geymüller décrit, au moyen de documents, ce qui s'est passé lors de la construction du Pont Notre-Dame à Paris. En serrant de près ces documents, en les analysant en ancien élève de l'Ecole Centrale, il arrive à la conclusion que le rôle joué par Fra Giocondo au milieu de ses confrères français, tant dans l'établissement des dessins, que pendant sa construction, justifiait l'inscription connue en son honneur, placée sur l'une des arches du pont.

Voilà ce que M. de Geymüller pense et écrit du Boccador.

Parlant de Pierre Chambiges, à qui M. Marius Vachon attribue la construction de l'Hôtel de Ville de 1549, M. de Geymüller dit :

« Dans la notice consacrée à Pierre I, Chambiges était probablement fils de Martin, mort le 15 ou 19 juin 1544. C'est en vain que l'on a cherché à prouver qu'il était le maître de l'Hôtel de Ville de Paris.

« En 1509, il travaille à la Cathédrale de Troyes, dont Martin Chambiges était l'architecte en chef, et qui était sous la conduite de Jean de Soissons beau-frère de Pierre.

« En 1520 il inspecte à la place de son père les constructions de la Cathédrale de Troyes ; de même en 1531-32-1533. Il travaille sous Dominique de Cortone avec un salaire de 25 sous par jour (1). »

Il cite ensuite les travaux connus de Pierre Chambiges

(1) M. de Geymüller rappelle à cette occasion que, en 1542, Serlio, qui avait 400 Livres de gages, touchait des vacations de 30 sous par jour, quand il se déplaçait.

dans les années 1538-1539 et 1541. M. de Geymüller fait observer qu'à cette époque M. Macon n'avait pas encore publié les pièces concernant les travaux de ce Chambiges dans le château de Chantilly.

Louis Caqueton travaille de 1592-1533 à l'Hôtel de Ville de Paris en même temps que le Boccador.

Reste à savoir à présent si M. de Geymüller et M. Marius Vachon ne sont pas plus près de s'entendre qu'ils ne le paraissent.

C'est ce que nous examinerons dans un prochain article.

UN ARCHITECTE.

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

Librairie Fontemoing. — *Lorenzaccio* (Lorenzino de Médicis, 1514-1548). — contenant huit reproductions hors texte d'après les dessins de Pierre Gusman, par Pierre Gauthiez, 1 vol. in-8 carré. Prix : 7 fr. 50.

La Renaissance italienne ne compte pas de personnage plus complexe et plus curieux que *Lorenzaccio*. Musset l'a rendu fameux dans un drame. Il restait à l'étudier complètement, à le faire revivre tout entier d'après les documents authentiques et inédits. C'est une page nouvelle de l'histoire des mœurs et des lettres que M. Pierre GAUTHIEZ vient d'écrire en fixant, après ceux de l'*Arétin* et de *Jean des bandes noires*, les traits de ce prince artiste, pervers, de ce littérateur, de cet assassin, qui passe de la plume au poignard et de la débauche à l'intrigue, capable d'imiter Brutus et de donner à Molière le modèle de ses meilleures comédies. — Nous reviendrons sur ce beau livre.

Même Librairie. — *La Deffence et illustration de la langue françoyse*, de Joachim du Bellay, édition critique par Henri Chamard, 1 vol. in-8 de XXXI-381 pages. Prix : 7 fr. 50. Ce n'est pas en quelques lignes que l'on peut parler convenablement d'un livre de cette importance. Nous nous bornons donc à l'annoncer aujourd'hui.

Librairie Lemerre. — *Les successeurs de Donatello. La sculpture italienne dans la seconde moitié du XVe siècle*, par Pierre de Bouchaud. 1 vol. in-8 à 3 fr. 50. C'est de ce petit livre que nous avons tiré les quelques pages substantielles publiées par la *Revue* dans son n° de janvier-février 1904.

Librairie Furst à Baltimore (Amérique). — *Robert Estienne et le Dictionnaire français au XVIe siècle*, par Edgar Ewing Brandon, M. A., professeur à l'Université Miami, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris pour le doctorat d'Université. — 1 vol. in-8 de 133 p.

Fontainebleau. — **Imprimerie Maurice Bourges.** — *Mélanges historiques sur Fontainebleau*, par Maurice Lecomte. — A consulter le chapitre intitulé : Les actes de François Ier sur l'histoire du château, construction, mobilier, etc. 1 vol. in-18. Prix : 5 fr.

LE XVIe SIÈCLE

A TRAVERS LES JOURNAUX ET LES REVUES

Les Fêtes de Pétrarque à Sceaux

Revue historique et archéologique du Maine, 3e livraison, 1904. — *Robert Garnier, sa vie, ses poésies inédites*, (suite), par Henri Chardon.

La Vente de la Princesse Mathilde. — A la vente de la princesse Mathilde, en dehors d'un certain nombre d'objets d'art et bibelots du XVIe siècle, on a vendu 40,808 francs huit tapisseries dites les *Jeux d'Enfants* qui avaient été commandées à Bruxelles par Léon X.

La Correspondance historique et archéologique dirigée par MM. Fernand Bournon et F. Mazerolle (n° d'avril-mai 1904). — L'assassinat d'Henri IV, rue de la Ferronnerie par P. Lacombe.

Les Annales Fléchoises, n° de février 1904. — *De la prêtrise de Ronsard*, à propos d'un acte inédit de 1581 par Paul Laumonier. — N° de mars : *Notes sur une édition de la* **Franciade**, par L. Froger. — N° d'avril : *A propos de deux lettres inédites de Henri IV*, par l'abbé Calendini. — *Tableau* chronologique des œuvres de Ronsard (supplément).

Bulletin du Bibliophile, N° de février et avril 1904 : *Les de Thou et leur célèbre bibliothèque*, par H. Harisse.

Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord. — T. XXX, 6e liv. : *Mussidan et les guerres de religion*, par A. Dujarric-Descombes.

Mémoires de la la Société des antiquaires de France (Année 1903). — *Le coffre de mariage des Berthelon-Bellièvre, 1512* ; contribution à l'étude du bois sculpté dit de l'Ecole lyonnaise, par J. B. Giraud.

La Province du Maine. Nos de décembre 1903 et janvier 1904 : *Un livre de famille manceau. (Familles Bellenger, Hoyau et Le Divin)*, 1533-1667), par J. Chappée.

M. Henry Expert et la Musique du XVIe siècle. — Notre collaborateur et ami Henry Expert continue sa campagne en faveur des musiciens de la Renaissance. En même temps qu'il publiait chez Alphonse Leduc, le 2e fascicule de Guillaume Costelley, il faisait à l'exposition des *Primitifs français*, au Pavillon de Marsan, des conférences très remarquées et très goûtées sur les Maîtres de Musique français des 15e et 16e siècles et sur l'art de Musique franco-flamand aux mêmes époques.

L'élection de M. Emile Gebhart à l'Académie française. — L'Académie française a procédé le 30 juin à l'élection d'un membre en remplacement de M Gréard.

Fait presque unique dans l'histoire de cette compagnie, et qui, en tous cas, n'avait pas été constaté depuis longtemps, *une* seule candidature s'est produite jusqu'à hier, veille de l'élection, celle de M. Emile Gebhart, membre de l'Académie des sciences morales et politiques, professeur à la Faculté des lettres de Paris.

Aujourd'hui, à cette candidature est venue s'ajouter celle de M. Paul Vibert, homme de lettres.

Contrairement à ce qui se passe dans plusieurs autres compagnies qui établissent une liste de classement de leurs candidats, les lettres de candidature sont acceptées à l'Académie française jusqu'au dernier moment.

Trente académiciens ont pris part au vote

Neuf membres étaient absents : MM. Sully-Prudhomme, duc d'Audiffret-Pasquier, cardinal Perraud, Jules Claretie, de Freycinet, Pierre Loti, Brunetière, Anatole France et Edmond Rostand.

Au premier tour de scrutin, M. Emile Gebhart a été déclaré élu par 29 voix contre 1 bulletin blanc.

M. Emile Gebhart a soixante quatre ans. Il est né à Nancy et a professé la littérature étrangère à Nice, à Nancy et à Paris. A la Sorbonne, il inaugura la chaire de littérature de l'Europe méridionale, créée en 1879.

En 1895, il fut élu membre de l'Académie des sciences morales et politiques, où il fut tout particulièrement appuyé par M. Gréard, qu'il remplace aujourd'hui à l'Académie française. Il était déjà tenu dans les milieux scientifiques et littéraires comme un des écrivains les plus purs de notre langue et comme un historien, original mais singulièrement averti, de l'antiquité grecque et romaine.

Sa thèse pour le doctorat ès lettres avait ce titre : *De variâ Ulyssis apud veteres poetas personâ*, et l'une de ses dernières études, quarante ans plus tard, racontait les *Aventures du divin Ulysse*, après son retour à Ithaque. Il est passionné des héros de la Grèce et de leurs légendes ; il les a fait revivre en ses discours et en ses volumes, ironiques et charmants.

Son bagage littéraire, amassé dès 1864, est lourd. Et cependant rien d'aussi léger

que ces ouvrages aux titres si graves mais tout emplis de grâce et d'humour. C'est : *Praxitèle, essais sur l'histoire de l'art et du génie grecs : Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité* (1869) ; *De l'Italie, essais de critique et d'histoire* (1876) ; *Rabelais, la Renaissance et la Réforme* (1877), qui a obtenu le prix d'éloquence à l'Académie ; les *Origines de la Renaissance en Italie* (1879) ; la *Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire* (1887) ; l'*Italie mystique, histoire de la Renaissance religieuse au moyen âge* (1890) ; *Moines et papes*, essai de psychologie historique (1896 ; le *Baccalauréat et les Etudes classiques* (1899) ; *Conteurs florentins du moyen âge* (1901).

Il a fait, en 1894, un heureux essai dans le roman historique avec un volume délicieux, *Autour d'une tiare*, continué par *d'Ulysse à Panurge* et *Au son des cloches*, recueils de fantaisies imprégnées du plus pur hellénisme. De ces œuvres, d'ailleurs, M. Emile Faguet a dit « qu'elles seront toujours cataloguées comme le signal du renouvellement du roman historique en France » On ne saurait mieux résumer l'œuvre de M. Emile Gebhart.

Les Fêtes de Pétrarque à Sceaux. — En attendant que l'on fête solennellement en Italie le centenaire de Pétrarque, les Félibres l'ont fêté à Sceaux, sous la présidence de M. Emile Gebhart, assisté de M Tornielli, ambassadeur d'Italie à Paris. Nous sommes heureux de reproduire ici les discours remarquables du nouvel académicien et de l'ambassadeur du roi Victor-Emmanuel.

DISCOURS DE M. EMILE GEBHART, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Mesdemoiselles, mesdames, monsieur l'ambassadeur, monsieur le Maire, messieurs les félibres,

Cette année, dans quelques jours les plus nobles villes de l'Italie, Rome, Florence, Venise, Naples, Arezzo, Milan, Bologne, Padoue, célébreront le 6e centenaire de François Pétrarque ; toutes les cathédrales où Pétrarque fut chanoine sonneront leurs cloches, et de ce côté des Alpes notre Provence répondra à l'Italie en glorifiant en sa langue sonore le poète, l'amant fidèle, le chrétien aimable, le rêveur mélancolique que fut Pétrarque. Et cette commémoration d'un homme qui parut pendant trente années le plus haut esprit de son siècle, sera vraiment, pour la France comme pour l'Italie, une fête nationale. Ce grand Italien nous appartient aussi ; nous avons le droit d'être fiers de son génie, car il avait recueilli, au bord de la Sorgue, la lyre à demi-brisée de nos troubadours et l'âme exquise de la vieille Provence était entière en lui. Je sais bien qu'il n'aimait point avec passion la métropole papale, Avignon ; il y apercevait cependant aux chapelles ombreuses des églises, la figure de Laure, si pure et si radieuse, mais à son gré, trop fuyante, Laure qu'il adora morte avec plus de tendresse encore que vivante.

En Avignon il se croyait des ennemis, le mistral d'abord, et puis quelques cardinaux. Il reprochait aux cardinaux d'oublier le Tibre pour le Rhône, et au mistral de souffler Cet être charmant, un peu féminin, dont les nerfs vibraient com-

me les cordes d'une harpe éolienne, revenait toujours à la solitude, à l'abri que lui donnaient la montagne, les rochers et les bois de la fontaine de Vaucluse ; là-bas les cardinaux et le mistral ne pouvaient plus l'atteindre, il conversait librement avec le fantôme de Laure avec son propre cœur, avec Virgile et Cicéron ; il était heureux autant que peut l'être un amant malheureux. Il croyait rendre seulement aux âmes italiennes les grâces austères de l'antiquité. Il était vraiment alors l'un des plus grands initiateurs de la Renaissance. Mais, à son insu peut-être il représentait sur la terre embaumée de Provence, à l'ombre vermeille des oliviers, au chant des cigales, cette rencontre et cette union intellectuelle de la France et de l'Italie qui marquèrent toujours pour ces deux patries comme pour la civilisation du monde une heure bienheureuse :

Benedetto sia'l giorno, e'l mese, e l'anno,
E la stagione, e'l tempo, el'hora, e'l punto,
E'l bel paese, e'l loco ov'io fui giunto
Da due begli occhi che legato m'hanno !

« Bénis soient le jour, et le mois, et l'année, et la saison, et le temps, et l'heure, et le moment, et le beau pays, et l'endroit où je fus joint par deux beaux yeux qui m'ont enchaîné ! »

Ainsi chantait Pétrarque qui ne pensait qu'à sa dame. Mais, transposez symboliquement les paroles du poète : Bénis soient le jour, et l'heure, et le beau pays où m'est apparue la face riante de la Provence, où la grâce de la France latine m'a caressé et pour toujours enchaîné. La Gaule latinisée par Rome avait connu jadis ce bienfait suprême de l'inspiration et de la culture italiennes. Et quand les Barbares eurent inondé l'Italie et aboli la civilisation dans la péninsule, c'est en Provence et dans les villes de langage d'oc, jusqu'à Toulouse, jusqu'à Bordeaux, jusqu'à Autun et Lyon, que persistèrent les foyers de la pensée humaine. Notre Midi français fut comme un reliquaire religieusement gardé par les cités et par les évêques où demeurèrent les œuvres et les souvenirs du génie antique. Et bientôt, favorisés par une féodalité généreuse, par des seigneurs amis des belles choses, fleurirent de toutes parts sur cette terre feconde des parterres de poésie, poésie passionnée ou sensuelle, ironique ou belliqueuse, chants d'amour ou cris de guerre, la première littérature lyrique de l'Europe chrétienne.

Vous savez par quelle catastrophe fut arrêtée la floraison de cette civilisation provençale et comment, aux jours lugubres de la croisade contre l'Albigeois, tous les parterres furent saccagés et les lys et les roses noyés daus le sang Mais, admirez cette merveille : le dernier sourire de la Provence agonisante enchanta l'Italie. Tandis que les troubadours exilés descendaient des sentiers des Alpes vers la Lombardie, et que beaucoup d'entre eux allaient frapper à la porte de l'empereur Frédéric II, l'Italie, émue de cette grande misère se prenait à la fois de tendresse et d'admiration pour l'école poétique de notre Midi. Les Siciliens imitaient naïvement les Provençaux qui chantaient toujours en langue d'oc à Naples, à Palerme, à Lu-

cera. Frédéric, Enzo et Manfred, ses fils, composerent probablement en provençal. Les Toscans suivirent l'exemple des Siciliens Dante da Majano ecrivit deux sonnets provençaux forme nouvelle et plus précise de la *canzone* lyrique que Dante le Grand portera à sa perfection. Dante Alighieri disserte sur la langue d'*oc* et cite Gérard de Borneil. Il rencontre, dans l'autre monde, en plein enfer, l'effrayant Bertrand de Born, qui tient sa tête « *a guisa di lanterna*, comme une lanterne », et Arnaud Daniel, âme dolente qui chemine en pleurant à travers le purgatoire :

Ien sui Arnaud, que plora e vai cantan.

Mais je ne connais pas de scène plus touchante que la vision de Sordello, l'italien qui provençalisait, symbole pathétique de cette union qui fondit alors presque en une seule patrie poétique la Provence et l'Italie. Comme Dante et Virgile traversent la région de l'expiation, une ombre les interroge sur leur cité natale. Déjà Virgile répondait : « *Mantova* » Et l'ombre, qui était toute repliée sur elle-même, se dressa et vint vers lui du lieu où elle se tenait, disant : O Mantovan, je suis Sordello, de ta ville. Et l'un embrassait l'autre :

O Mantovano, io son Sordello,
Della tua terra. E l'un l'altro abbracciava.

Cette trinité fraternelle, Virgile, Sordello et Dante, est l'image de notre vieux monde latin et ces trois âmes sont au nombre de nos plus grands ancêtres. La fête de Pétrarque, le plus parfait disciple des Provençaux, évoque de nouveau dans les deux grands pays le souvenir de cette communauté de l'esprit, et je suis, messieurs les félibres, le juste interprète de vos sentiments en saluant avec un profond respect la terre de Pétrarque dans la personne d'un noble ami de la France, Son Excellence le comte Tornielli, ambassadeur de Sa Majesté le roi d'Italie près du gouvernement de la République française.

Discours de S. Exc. le comte Tornielli

Mesdames, messieurs,

Les aimables organisateurs de cette belle fête, lorsqu'ils m'invitèrent à y prendre part, parce qu'on célébrerait les gloires de Pétrarque, eurent garde de me dire que je serais appelé à assister le savant illustre et le brillant académicien nouvellement élu qui préside cette réunion si distinguée de doctes, de lettrés et d'artistes, et encore moins que le programme me décernerait l'honneur de prononcer devant vous une allocution.

Je ne voudrais pas vous laisser penser que c'est par l'effet d'une vanité qui n'aurait point d'excuse, que celui qui vous parle après l'éminent maître dont le discours éloquent et fécond vient d'être acclamé, a accepté inconsciemment ce redoutable honneur. On commet des imprudences à tout âge. Soyez-moi indulgents pour celle dont je fais l'aveu en ce moment.

J'aurais pourtant dû me dire que la gaieté, l'entrain, la verve sont les notes

dominantes du Félibrige et que ces notes ne sont malheureusement pas les miennes. Les études qui sont l'objet même de votre joyeuse compagnie me sont presque étrangères.

Comment le souvenir de la part si vibrante prise en 1874 aux fêtes de Pétrarque à Avignon par un maître de la diplomatie italienne, le chevalier Nigra, n'a-t il suffi pour me suggérer l'abstention qui aurait été conforme à ma nature et que mon trop mince bagage littéraire m'imposait ?

Si la spécialisation, vilaine parole qui signifie une des nécessités actuelles de la vie, avait épargné dans quelques méandres de mon âme un reste du souffle poétique, la crainte, je dirai mieux, la certitude d'être complètement démodé, me rendrait très hésitant à m'en servir J'ai appartenu à l'école qui prisait l'art d'exprimer tour à tour avec force et avec douceur, mais toujours avec clarté, dans un beau langage de nobles idées. L'usage de moduler les sonorités de la langue pour dissimuler le creux ténébreux de pensées que les initiés seuls devinent, est né depuis que d'autres soucis et d'autres études ont occupé toute mon activité. Je n'ai pas de fausse honte à vous faire le candide aveu qu'en fait d'imagination les seuls exercices que j'ai l'occasion fréquente d'observer, sont ceux dont l'invention le plus souvent nuisible de certaines gazettes embarrassent les plus droits chemins.

Et cependant j'ai accepté de fêter avec vous la mémoire de Messer Francesco Petrarca parce que je me suis dit que vous n'aviez pas voulu convier un lettré, mais que vous aviez désiré avoir dans votre réunion le représentant du pays qui s'associe au vôtre pour célébrer cette gloire littéraire commune.

C'est que dans cette grande et belle figure du poète dont il a été dit qu'il fut le dernier et le plus achevé des troubadours, les aspects sont multiples. Chacun trouve à en exalter le mérite sous des points de vue différents.

Ce n'est point de la place immense que l'œuvre littéraire de Pétrarque occupe dans la fondation de l'empire des lettres que je me propose de vous entretenir ; ni de la bibliographie des cinq cents éditions de ses *Rime*. Si j'étais médecin, peut-être céderais-je à la tentation de vous parler de *quibusdam consiliis medicinae* que, dans le livre des *Seniles*, le plus grand idéalisateur de l'amour, j'allais dire avec Giusti « degli inutili amanti il patriarca », s'étant fait vieux, donnait à son ami l'astronome Dondi pour suivre le régiment que de nos jours les végétariens ont mis à la mode Ne fut ce que par l'association des idées, si je m'intéressais aux dictionnaires, quelqu'un de vous serait probablement amené à me demander, non sans quelque malice, de définir ce que le verbe *petrarquiser* veut dire.

Mais j'aime mieux vous demander, moi, d'être de mon avis sur la simple remarque que voici.

A une époque qui n'est pas encore très reculée, une solennité pétrarquesque nous aurait mis en face, vous et moi, pour nous disputer jalousement la gloire de Francesco Petrarca Aux prétentions exclusives que j'aurais établies sur les origines de la famille, la naissance, le couronnement au Capitole, mais surtout sur la pré-

férence donnée au *nuovo gentil idioma* dans lequel se développa l'œuvre littéraire qui a traversé sans vieillir près de sept siècles, vous m'auriez opposé les quatre années d'études et le diplôme de Montpellier, les longs séjours d'Avignon, de Carpentras, de Paris, le canonicat de Lombez, la retraite de Vaucluse. Vous m'auriez dit que Laure de Noves était française et que la merveilleuse source d'où jaillissent plus de 150 mètres cubes d'eau par seconde et qui inspira au poète une de ses plus belles chansons, est située dans votre splendide pays de Provence Mais vous m'auriez ainsi forcé à la réplique et je vous aurais dit à mon tour que l'idéalisation de la femme aimée est de tous les pays mais que Laura a été chantée en italien et que les riches eaux de la fontaine de Vaucluse ne seraient pas célèbres si elles n'étaient pas *le chiare fresche et dolci acque della celebre canzone*.

Heureusement nous n'en sommes plus à ces disputes stériles. Nous nous unissons pour célébrer la gloire commune de ce vaillant champion des lettres qui appartient à notre monde latin. Nous admirons, dans l'influence et la durée sept fois séculaire de son œuvre, la force d'un des liens les plus anciens et les plus tenaces de la solidarité que la communauté du génie littéraire crée et développe entre les peuples de même éducation, de même culture et de même race.

Laissez-moi, mesdames et messieurs, vous remercier de m'avoir donné l'occasion de faire devant vous cette simple constatation.

AVIS AUX LECTEURS

Nous reprendrons dans notre prochain fascicule la publication des **Poésies complètes de Joachim du Bellay**.

Le Gérant : Léon SÉCHÉ.

FIGURES DE LA RENAISSANCE

LORENZACCIO

D'après le livre de PIERRE GAUTHIEZ (1)

C'est surtout à Musset que le nom de Lorenzaccio est chez nous redevable de sa célébrité. Le drame que le poète composa sous ce titre est celui où notre théâtre s'est le plus rapproché de la formule shakespearienne, qui fut la grande préoccupation du Romantisme. Quant à Musset, il n'est pas douteux qu'il songeait, quand il le composa, à devenir le Shakespeare français et véritablement s'il n'atteignit pas à la splendeur *d'Hamlet*, dont on voit bien qu'il eut l'obsession, du moins fit-il une œuvre qui aurait pu être signée de son modèle.

Il en cueillit le sujet dans une de ces chroniques italiennes que le vieux maître anglais affectionnait, pour leur mouvement et leur netteté, pour ces brefs récits de passions exposés en trois lignes, suggestives comme un scenario.

(1) *Lorenzaccio*, 1 vol. in-8°, librairie Fontemoing.

Musset trouva toute sa pièce au long dans Varchi, avec tous ses personnages, son développement et son dénouement. Il n'eut plus qu'à la revivre et à l'emplir de son âme inquiète.

Ce lui fut facile, car il était un peu le frère de son déconcertant héros.

Jusque dans la poussière des mémoires, à travers la phraséologie poncive et languissante du temps, Lorenzaccio laisse passer son masque fin et tourmenté, qu'on n'oublie plus. Dans toutes les actions qu'il accomplit, on reconnaît un tour de main, qui n'est qu'à lui.

J'avoue que cette âme inépuisable à l'analyse me tentait depuis longtemps. M. Pierre Gauthiez m'a devancé.

Grâce à cet écrivain, si versé dans les choses italiennes, le public possède maintenant toutes les pièces du dossier. J'y recourrai comme à une bonne référence, surtout en ce qui concerne les dernières années de Lorenzaccio, car cette partie surtout m'a paru remarquable.

Pour le reste, — et le reste ne sera guère qu'un essai de psychologie historique, — je m'en rapporterai plutôt à Varchi, à Nardi, à Lorenzaccio lui-même.

I

En 1534, philosophiquement rentra à Florence, ruiné, presque pendu, suivi des imprécations du pape et du peuple de Rome, un grand garçon élégant et bizarre, à qui des débauches sans joie avaient sculpté un visage de buis et peint des yeux de chat, — l'infamie enfin de la maison de Médicis, comme le lui avait crié, en le chassant, Clément VII, qui en était le bâtard le plus ornemental et le plus honoré.

Laurent de Médicis, Lorenzino, Laurensinet, Lorenzaccio,

homme de barbe rare et de petit rire, personnage ambigu, triste avorton presque sans sexe, qu'on disait avoir servi aux plaisirs de hauts dignitaires, Lorenzaccio, adolescent aimé de la canaille et caressé des grands, venait de faire un coup qui rappelait la manière d'Alcibiade. Il avait, l'une des nuits d'avant, décapité huit statues de marbre qui faisaient partie de la décoration de l'arc de Constantin. Pour juger de la désolation du peuple, il faut savoir que les huit têtes étaient fausses et qu'on avait eu grand'peine à les appareiller, trente ans auparavant. Elles commençaient à passer pour authentiques, lorsque ce mauvais sujet avait tout remis en question.

Clément VII, furieux, voulait le livrer à la potence et il fallut le retirer de ces mêmes mains pontificales qui, murmurait-on, lui avaient peut-être été trop bienveillantes, jusqu'alors.

Avec de l'esprit et de la mauvaise réputation, on se tire de bien des affaires, c'est ce que dut se dire Lorenzaccio, dans le mélancolique examen de conscience où sa fortune présente l'invitait. Il n'avait ni regret ni repentir de son action, simple geste d'ennui et d'insolence, par quoi il pensait avoir débarrassé Rome de sculptures ridicules en même temps qu'il s'évadait lui-même glorieusement de servitude. Car, derrière son visage flétri, se cachait une âme républicaine et je ne sais quelle tristesse austère.

En attendant, il alla revoir sa mère, son frère et ses sœurs, qu'il aimait tendrement, comme on aime les êtres familiers, avec qui l'on a mené jadis petite et douloureuse vie. Peut-être retrouva-t-il aussi le vieux Zeppi, ce domestique fidèle et lettré qui lui avait servi de précepteur, et avec Zeppi son enthousiasme enfantin pour les beaux mots latins orgueilleusement sonores et libérateurs. Et,

semblables aux figures de la maison, un peu plus mystérieuses seulement et plus sollicitantes, rassemblées par son aïeul Laurent de Médicis, ami et protecteur du peintre, la plupart des têtes rêvées par Botticelli faisaient comme autrefois à ses pensées un troublant et muet cortège. Et dehors fuyaient, par les fenêtres, les ombreuses collines florentines, fins paysages, créés pour servir de fond à la pensée, comme dans les toiles des maîtres italiens, où le visage humain emplit presque tout l'horizon.

Lorenzaccio avait grandi là sous l'influence de souvenirs de famille, tantôt grandioses, tantôt un peu honteux, aussi propres à lui inspirer de la fierté que de la gêne secrète.

Du côté paternel, il avait eu pour aïeul, je l'ai dit, Laurent de Médicis l'Ancien. Ce Laurent, ami de Savonarole, avait été assez populaire, parce que, beau, éloquent, lettré et de manières libérales. Il avait profité de sa grande situation pour passer au parti français. Visage séduisant, cœur peu sûr, presque traître, il avait amassé fortune, dans les années calamiteuses, mais avec une certaine décence et toujours avec affabilité.

Quant à son fils Pierre-François, le père de Lorenzaccio, ce fut, si nous en croyons M. Gauthiez, un pur imbécile, bassement roublard et qui, incapable d'administrer son propre bien, n'aurait songé qu'à grappiller celui de son cousin-germain, le pauvre condottière, Jean des Bandes-Noires. Il eut cependant la bonne fortune d'épouser une femme charmante et vraiment supérieure en Marie Soderini, la petite-fille de l'ancien gonfalonier de Florence.

On avait toujours un peu penché vers les idées républicaines, chez ces Médicis-là, ainsi qu'on pouvait s'y attendre de la part de cadets jaloux et de parents pauvres du Magnifique. On avait même un peu boudé, conspiré, trahi.

Du côté Soderini, il y avait aussi quelques histoires. Mais la tradition républicaine dominait et la noble figure de Marie, mère de Lorenzaccio, effaçait les taches et restaurait tout le passé superbe.

Enfant, Lorenzaccio habita de beaux châteaux, où l'on faisait maigre chère. Il eut des jouets splendides et des vêtements dont il était fort humilié. Toujours son cœur resta en contrainte.

CLÉMENT VII

Il était alors un petit être pâle et fin, de ceux que l'on croit frêles et qu'on appellerait volontiers des souffreteux, parce que le cerveau les dévore et que seuls se développent en eux les organes profonds de la vie.

Cependant le cousin, cardinal de Médicis, était devenu pape, sous le nom de Clément VII, coup de fortune pour toute

la famille, que le malheur avait réconciliée. Clément VII était bâtard. Il n'en avait que plus à cœur de montrer qu'il était un vrai Médicis. Pour commencer, il installa dans Florence, à la tête du gouvernement, un adolescent trouvé dans les cuisines et qui passait pour être son fils, Alexandre, et il lui adjoignit le jeune Hippolyte, né Nemours, qu'il fit cardinal. Cela n'alla pas tout seul. Les Florentins mirent ses protégés dehors, lors du sac de Rome par le connétable de Bourbon. Clément VII traita alors avec Charles-Quint pour les faire rétablir.

En même temps, il s'était fait envoyer à Rome le petit Laurent, Lorenzaccio, qui avait perdu son père en 1525, perte peu regrettable, bon débarras. Le pape se montra envers cet enfant d'une tendresse et débonnaireté qu'on interpréta à paillardise. Il paraît, du reste, que le pauvre Laurent avait déjà été détourné de son sexe par une amitié puérile mal avertie. L'ami, qui se crut trompé, fit des scènes de jalousie. Ainsi défloré de réputation et quelque peu gangrené de vices, Laurent eut la malchance de passer pour le mignon du pape.

Le chagrin qu'il en conçut le poussa à des idées extrêmes, et comme il était grand liseur et fortement pensif, il ne faut point douter qu'il tira de ses lectures le modèle de l'action étonnante qu'il rêvait. Lui-même nous avoue qu'il avait songé alors à tuer le pape. Après réflexion, il se décida pour la décapitation des statues.

Et maintenant, il pouvait s'apercevoir qu'à Florence son geste n'avait guère été compris et que l'opinion le rangeait parmi les impulsifs dangereux. J'emploie à dessein ces termes tout modernes. Aussi bien ce que nous appellerions la mentalité de Lorenzaccio offre-t-elle plus d'une ressemblance avec celle de nos jeunes libertaires intellectuels.

Il rôda par là quelque temps, cherchant une proie à son

ennui, fréquentant les ateliers de peintres et de sculpteurs, celui de Michel-Ange peut-être. Il était bon connaisseur et collectionneur avisé.

Pourtant de sa vie à Rome il lui restait des besoins qu'il ne s'avouait pas, des habitudes de bruits et d'émotions brutales. Peut-être eût-il eu du goût pour les agitations politiques, mais, sauf dans le monde des sbires et des spadassins, il était naturellement impopulaire. En outre, la police était rudement faite à Florence, sous le principat d'Alexandre.

Alors que faire ? Crapule pour crapule, autant valait s'attacher à Alexandre. Celui-ci, métis d'Orientale et de Florentin, découplé comme un athlète, court et camus d'intelligence, quoique avec des roueries d'Asiatique, tirait une sorte de cruel dandysme de sa lourdeur même. Du reste il était secondé dans son administration par le meilleur praticien de la politique de ce temps, le fameux Guichardin.

Alexandre prit un goût très vif à la société de Lorenzaccio et presque tout de suite en fit son favori. Il se méfiait bien un peu de lui, le sentant fourbe, mais Laurent avait des complaisances si basses et si dégradantes, qu'elles le persuaderent de sa lâcheté. A faire le vil métier d'entremetteur et de pourvoyeur des plaisirs du maître qu'il s'était donné, Lorenzaccio trouvait pour son esprit une sombre excitation et des sources d'atroce ironie.

Ensemble ils assaillaient des couvents, enlevaient des jeunes filles à leurs familles, poussaient le bon plaisir jusqu'au sacrilège et à la démence.

Il ne manquait plus à Laurent, pour paraître un complet scélérat, que de faire le délateur. Soit coquetterie d'un affreux esprit, soit nécessité, il alla jusque-là. Il vint dénoncer à Alexandre toute une conjuration à laquelle il avait pris part.

Qu'avait-il voulu ? Prévenir une autre dénonciation ? Gagner définitivement la confiance d'Alexandre ? Se réserver à lui seul la gloire de son attentat ? car il avait déjà formé le projet d'être le Brutus de sa patrie, comme il avait tâché d'en être l'Alcibiade, trois ans plus tôt.

L'imitation de l'antiquité fut le dogme du XVIe siècle. Pour s'en rendre compte, il n'y a qu'à voir le nombre de traités

LAURENT DE MÉDICIS

qu'on écrivit sur ce sujet. Mais si la formule était propre à enfanter des chefs-d'œuvre, pourquoi n'eût-elle pas été bonne aussi pour parfaire de belles actions? Elle leur assurait au moins ces lignes d'élégance nécessaire pour persuader un artiste comme Lorenzaccio, qui ne pouvait vouloir que d'un crime bien littéraire.

Quoi qu'il en fût, après sa délation, Lorenzaccio fut isolé dans l'horreur et l'effroi qu'il inspirait.

A partir de ce jour, il ne pouvait plus reculer. A moins de s'ensevelir lui-même dans son infamie, il ne lui restait plus d'évasion possible que par le meurtre. Alexandre se plaisait

à lui faire mille avanies et voilà qu'il demandait que Laurent lui livrât sa jeune tante, Catherine Ginori, et sa sœur, Laudomine de Médicis.

Le drame allait de lui-même à son dénouement. Lorenzaccio se préparait. Il commença par dérober la cotte de mailles ou chemise d'acier que portait Alexandre et l'alla jeter dans un puits.

Alexandre soupçonna le voleur mais dédaigna de l'inquiéter. Tout du reste réussissait au tyran de Florence, pris d'un insolent vertige. Après avoir eu quelques inquiétudes à la mort de Clement VII, surtout quand il vit arriver à la papauté Farnèse, l'ennemi personnel de sa maison, il se sentait de nouveau remis en selle. Charles-Quint, dont il épousait une fille bâtarde, Marguerite d'Autriche, l'avait fait duc et prince de l'Empire.

Ce fut justement à l'occasion des fêtes du mariage que Lorenzaccio composa et fit jouer sa jolie comédie de l'*Aridosio*, l'une des œuvres classiques du vieux théâtre italien. Notre Larivey en a donné une traduction célèbre et plutôt fâcheusement altérée, sous le titre : *les Esprits* et Molière s'en est inspiré pour écrire l'*Avare*. C'est, au fond, la vieille *Marmite* de Plaute, arrangée à l'italienne par un esprit jeune et charmant.

Et cependant, s'il était une chose que Lorenzaccio voulait qui fût bien entendue, c'est qu'il tenait à rester, en littérature, un simple amateur. Il avait peur, sans doute, en développant trop ses qualités d'écrivain, qu'elles le disqualifiassent pour son action, qu'il rêvait pure et sans alliage.

Et il s'en expliquait de façon assez hautaine, dans un prologue aux sous-entendus menaçants : « Ne vous inquiétez pas de connaître l'auteur, y disait-il. Il est de ceux qu'on ne saurait voir sans les prendre en aversion, et si vous sa-

viez qui il est, son nom seul vous gâterait votre plaisir. Ne le louez pas, vous l'inciteriez à recommencer ; blâmez-le plutôt, il vous saura gré de lui avoir épargné de la fatigue.

« Il a la cervelle faite de telle sorte qu'il estime avoir mieux à faire que de quêter vos approbations. Et après cette

LORENZACCIO

comédie, il se réserve de vous en *montrer bientôt une autre, plus belle, de sa façon.* »

De concert avec l'architecte Aristote de San Gallo, il se chargea lui-même de construire la scène et les décors. Il avait combiné, sous prétexte de plus d'élégance, un plan tel

que le duc et sa suite pussent y trouver la mort, sous l'écroulement de quelques échafaudages. L'architecte s'en aperçut et trouva moyen de corriger adroitement quelques détails qui assurèrent de la solidité à son ouvrage.

Déçu de ce côté, Lorenzaccio dut chercher autre chose. Grâce à ses habitudes de débauche, il connaissait pas mal de ces gens de sac et de corde, qu'on rencontre surtout dans les mauvais lieux, et qui sont presque indispensables à qui se veut mal conduire. Toutes les dépravations l'amusaient et il n'avait pas à feindre avec ses drôles. Il tâchait aussi, par système, de se créer des obligés, des clients, des amis dans leur monde. C'est ainsi qu'il avait arraché à la potence un certain Scoroncocolo, avec lequel il s'était lié, que cette camaraderie princière flattait et qui lui était dévoué jusqu'à la mort.

« Scoroncocolo, lui dit-il un jour, j'ai du chagrin. Quelqu'un m'a fait affront.

— Nommez-le-moi seulement, répondit le sbire. On s'arrangera pour que sa figure ne vous donne plus d'ennui

— Il s'agit d'un favori du Duc !

— Eh ! quand il s'agirait du Duc ou du Christ en personne !...

Lorenzaccio prit son homme au mot. Il fut décidé qu'on répèterait tous les soirs, afin d'habituer les voisins au bruit. Les deux compères s'enfermaient dans une chambre et se battaient pour la feinte, en poussant de grands cris et en roulant les meubles.

Tout étant disposé ainsi, Laurent prépara son guet-apens, mais sans révéler à Scoroncocolo le nom de la victime.

Le jour des Rois 1537, après un joyeux souper, il alla parler au Duc, à l'oreille. « C'est fait, dit-il. J'ai décidé ma sœur à passer la nuit chez moi. Venez seul et je vous la livre. »

Les voilà partis. Le Duc licencie son monde sur la place et suit Laurent. Il y a un bon feu dans la chambre, un bon lit. Lorenzaccio le couche, ferme les courtines, prend l'épée et la dague, les entortille dans les courroies du ceinturon et sort, annonçant qu'il va chercher la dame.

Il revient, au bout d'un instant, avec Scoroncocolo, poste un autre bandit à la porte, ferme à clef et marche vers le lit. Là, il ouvre le rideau, et en même temps qu'il demande au duc : « Dormez-vous, Monseigneur », il lui enfonce un coup d'épée dans les reins. Le duc saute dans la ruelle, en se roulant sur les matelas, mais reste empêtré dans les rideaux — « Pour l'amour de Dieu, donne-moi la vie, Laurent, gémit-il. — N'ayez crainte, Seigneur », répond Lorenzaccio qui, pour le bâillonner, lui enfonce deux doigts dans la bouche. Ils sont maintenant l'un sur l'autre, enlacés. Scoroncocolo ne sait où frapper, de peur d'atteindre son complice. Cependant Alexandre se dégage et saisit un escabeau pour se protéger. Scoroncocolo lui fend la figure, le duc tombe, et Laurent, tirant de sa poche son petit couteau lui ouvre le cou. C'est fini.

On ramasse le cadavre et on le pose sur le lit.

Laurent va alors à la fenêtre pour respirer un peu d'air frais de la nuit. Son pouce a été profondément entamé par les dents du duc ; le sang coule, mais le meurtrier s'en aperçoit à peine.

— « Et si nous faisions appeler maintenant les ministres ? dit-il. Pendant qu'on y est, il n'en coûterait pas plus de les expédier à leur tour. »

Mais Scoroncocolo en avait assez et ne songeait qu'à fuir. Tous deux quittèrent donc le palais. Il s'agissait de trouver de l'argent. Laurent courut réveiller le fidèle Zeppi qui vida sa bourse, de là il gagna la porte de Florence, qu'il réussit à

se faire ouvrir, en inventant une histoire de maladie de son frère, puis il s'élança à cheval, avec ses complices, dans la campagne. A huit heures, ils atteignirent Bologne, où se trouvait Silvestre Aldobrandini, un des chefs des bannis. Laurent lui conta tout, mais sa figure et son récit parurent suspects au bonhomme, qui jugea prudent de ne pas bouger.

Désolé de cette stupeur et de cette inertie, Laurent reprit le galop vers Venise, où il arriva le 9 janvier, chez les Strozzi. C'était déjà trop tard. Florence avait un nouveau duc : Cosme, le fils de Jean des Bandes-Noires. Les politiques, Guichardin, Cibo, Vettori avaient arrangé cela, sans perdre de temps, en gens décidés qu'ils étaient, au milieu d'une ville perdue de surprise. En même temps, la tête du meurtrier était mise à prix. Et tout de suite allait commencer pour Lorenzaccio cette effrayante existence du proscrit que suit pas à pas, sur toutes les routes du monde, une mystérieuse escorte d'assassins. Il les sentira près de lui, sur les places, dans les rues des villes et jusque dans les maisons où il dormira et il ne les connaîtra pas. L'assassin, ce sera peut-être cet homme obligeant près de qui l'on se renseigne, ce sera le passant qui vous frôle et vous heurte, quand il y a foule, ce pourra être aussi tel ami de rencontre.

En sortant de chez les Strozzi, qu'il trouva mous, Lorenzaccio se rendit à la Mirandole, pour essayer de rassembler des troupes contre Cosme. Et pendant qu'il se démène, ceux en qui il avait droit d'espérer négocient. Chacun cherche à faire sa paix avec le nouveau pouvoir. La liberté, la République, des mots ! Tout se passe en conversations. On lui donne, à lui, du Brutus, plus qu'il n'en veut. Et le soir où il arrive dans une ville, on le prie de vouloir bien s'en aller un peu plus loin.

Il passe au service de la France, qui l'envoie chez le Grand-

Turc, à Constantinople, négocier avec Soliman une action commune contre Charles-Quint. Sur le vaisseau qui l'emmène, il compose des vers, où souffle, grande comme le vent sur la mer, toute sa mélancolie d'exilé. A son retour, il se glisse dans Bologne, pour embrasser sa mère et ses sœurs. On n'a pas besoin de lui apprendre qu'il n'y a plus d'espoir ; il le voit, à la ruine de ceux qu'il aime.

Le voilà parti pour Lyon, où il trouve la cour de François Ier, avec laquelle il pérégrine ; il va à Moulins, puis à Paris, puis

REVERS DE LA MÉDAILLE DE LA PAGE 152

à Saintes, où il a un oncle, évêque. Ah ! les douloureuses lettres qui partent, à la recherche de ses nouvelles et qu'écrit sa pauvre mère aux exilés qui auraient pu le voir : « Pour nous, dit-elle, nous sommes tous dispersés, en proie aux angoisses ».

Lui, caché dans un collège de Paris, composait pendant ce temps la fière apologie, que le poète Léopardi aimait tant et dont je citerai les dernières lignes, empruntées à la traduction de M. Pierre Gauthiez.

« Tenez pour certain que, s'il m'eût été possible de donner à tous les citoyens de Florence les sentiments envers la patrie

qui devraient être les leurs, tout de même que je n'hésitai point, afin d'ôter le tyran, ce qui était le moyen pour arriver à mon but, — à mettre ma vie en danger manifeste et à laisser dans l'abandon ma mère et mes frères et sœurs, et ce qui m'était le plus cher, et à plonger toute ma maison dans cette ruine où elle se trouve à présent, ainsi, pour le même but, je ne me serais point épargné à verser mon sang propre et celui des miens ensemble, étant certain que ni eux ni moi n'aurions pu finir notre vie plus glorieusement qu'au service de la patrie. »

Ces lignes, où respire la plus noble tristesse, montrent bien que Laurent s'était séparé enfin du mauvais compagnon qu'il avait été jadis pour lui-même et qu'il n'était plus le Lorenzaccio poseur et artificiel qu'on avait connu et haï. Il n'avait plus besoin de se contrefaire maintenant, pour être un grand isolé parmi les hommes. Son acte suffisait pour lui marquer le front d'une effrayante énigme. La simplicité convenait à son nouvel état et j'imagine que, lorsqu'il se montrait dans les réunions de cour, c'était avec des manières discrètes et effacées. Voyez-vous l'effet produit sur ces gens de lettres ou ces artistes, qu'il aimait à fréquenter, lorsque tout à coup on leur disait : « Savez-vous le nom de l'homme d'esprit avec qui vous venez de vous entretenir ; c'est le fameux Laurent de Médicis, qui a tué de sa main le duc de Florence.

Son oncle mort, il regagna Venise en 1545. Depuis huit ans qu'il errait, il s'était fait au danger. Plusieurs fois déjà, il n'avait échappé que par miracle au poignard. Dans son fatalisme las, il lui était même arrivé d'accorder la vie à ses assassins.

A Venise, il habitait le palais Trevisani, d'où sa gondole silencieuse l'emmenait tantôt chez monsignor della Casa, légat du pape, et tantôt vers le palais d'Hélène Barozzi, car,

fatigué de ses anciens rêves inutiles, il n'avait plus de soins que pour l'amitié et pour l'amour. Tous les jours, cependant, on mettait la main au collet de quelque gaillard, à la solde du duc Cosme.

L'existence n'étant plus tenable, son beau-frère, Pierre Strozzi, qui avait épousé Laudomine, fit ses paquets pour retourner en France. Mais Lorenzaccio, amoureux, n'eut pas le courage de le suivre. C'est si peu intéressant de réduire toutes ses préoccupations uniquement à vivre.

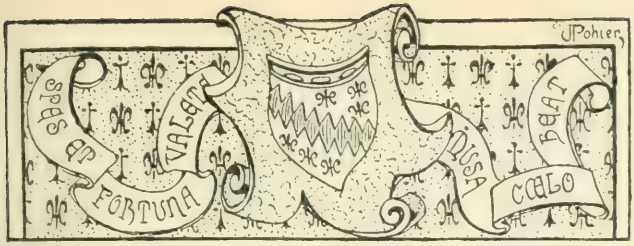
A partir de ce moment, il ne se défend presque plus. Il change de domicile, et vient habiter l'endroit le plus dangereux de la ville, pour être à côté d'Hélène. Ses ennemis le cernent chaque jour davantage.

Enfin, le 26 février 1548, comme il se rendait à la messe, à l'église de Saint-Paul, accompagné d'Alexandre Soderini, deux sicaires les assaillirent traîtreusement ; l'un d'eux fendit le crâne à Laurent, tandis que l'autre se débarrassait de Soderini.

On rapporta à son palais Lorenzaccio, qui respirait encore, mais ne parlait plus et on le remit entre les bras de sa mère : « Elle se mit à le prier de pardonner, car Dieu aussi avait pardonné ».

Ainsi cessa de battre, à 34 ans, ce cœur orageux.

ALFRED POIZAT.



LA CORRESPONDANCE

DE GUILLAUME DU BELLAY

SEIGNEUR DE LANGEY

Dans les œuvres laissées par Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, la correspondance occupe une place prépondérante : elle est beaucoup plus importante que son œuvre poétique dont nous ne connaissons qu'une partie, des vers latins publiés avant la vingtième année, ce que nous pourrions appeler ses péchés de jeunesse (1), et même que son œuvre historique à peine ébauchée et conservée seulement à l'état de fragment soit sous sa forme latine, soit

(1) En 1509, Guillaume du Bellay publia un recueil de poésies latines : Guillelmi du Bellay Peregrinatio humana ; item de beatissimae Virginis Mariae nativitate elegia ; de dominica annunciatione sapphicum carmen ; de sancto Bertrando sapphicum carmen ; de capessenda virtute sapphicum carmen ; de venere et avaricia aselepiadum carmen ; ad sanctam Genovefam ode dicolos distrophos. Parisiis, Nicolaus de Pratis pro Egidio Gourmont MDIX, idibus junii in-4°. — On trouve encore deux distiques latins attribués à Guillaume du Bellay, B. N. f. lat. 8.

sous sa forme française (1). La valeur historique de cette correspondance est de beaucoup plus considérable que sa valeur littéraire. Non seulement elle constitue la source principale des renseignements que nous possédons sur la vie et le rôle de notre personnage, mais, à un point de vue plus général, elle contribue à éclairer d'une lumière plus vive et parfois nouvelle, plusieurs points de la politique de François Ier. Aussi n'est-il peut-être pas sans intérêt de voir comment elle nous a été conservée, où et dans quel état elle se trouve, ce que nous en possédons aujourd'hui et quels secours elle peut nous fournir pour l'histoire du règne de François Ier.

Et, tout d'abord, il nous faut faire deux parts dans cette correspondance. Nous laisserons de côté les lettres d'apparat rédigées par Guillaume du Bellay ou sur ses notes, et signées par François Ier ou des secrétaires plus ou moins anonymes (2). Ces manifestations épistolaires, curieuses

(1) On sait que Guillaume du Bellay avait entrepris une histoire du règne de François Ier dont les livres devaient être groupés huit par huit en ogdoades. Il avait commencé par l'écrire en latin, et trois livres et demi de la première ogdoade en latin nous ont été conservés. Voir notre édition des *Fragments de la première ogdoade latine* publiée avec une introduction et des notes, Paris, 1904, in-8°. — Plus tard, sur les conseils de François Ier, dit-on, il se mit à l'écrire en français. De cette rédaction postérieure, il reste : le *Prologue* et l'*Epitome* des quatre premiers livres d'une ogdoade préliminaire publiés par Martin du Bellay, en 1556, chez Vincent Sertenas ; sous le titre *Epitome de l'antiquité des Gaules et de France, par feu messire Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, chevalier de l'ordre du Roy et son lieutenant général en Piedmont*, trois livres de la cinquième ogdoade insérés par Martin du Bellay dans ses *Mémoires* où ils forment les livres V, VI et VII ; enfin un fragment conservé en manuscrit aux archives du ministère des affaires étrangères (*Mémoires et documents, France*, 752) et que Martin a reproduit presque textuellement en tête du livre IV de ses Mémoires.

(2) Ces lettres ont été recueillies par Guillaume du Bellay lui-même, en août 1537, sous le titre : Exemplaria litterarum quibus et christianissimus Galliarum rex Franciscus, ab adversariorum maledictis defenditur, et controversiarum causae, ex quibus bella hodie inter ipsum et Carolum quintum Imperatorem emerserunt, explicantur unde ab utro potuis stet jus aequumque lector prudens perfacile depre-

comme tentatives pour agir sur l'opinion à une époque où les journaux n'existaient pas, prouvent surtout la dextérité avec laquelle notre auteur maniait la période latine. Elles ont sans doute contribué à fortifier en Guillaume du Bellay sa vocation d'historien et à lui faire concevoir l'histoire un peu à la façon d'un plaidoyer pour le roi de France contre l'Empereur. On ne saurait les considérer comme des documents historiques de première importance.

Nous nous attacherons donc de préférence à la correspondance proprement dite, c'est-à-dire aux lettres écrites ou reçues par Guillaume du Bellay. Une première observation s'impose : la correspondance de Guillaume du Bellay nous est parvenue dans un état de dispersion et de morcellement encore plus grand que celui dans lequel se trouvent les correspondances de la plupart des personnages marquants de l'époque. Cela tient à la fois à des causes générales et à des circonstances particulières. Les causes générales sont bien connues. On sait qu'à cette époque les correspondances officielles appartenaient à ceux à qui elles étaient adressées. Un ambassadeur, par exemple, gardait par devers lui non seulement les minutes des dépêches qu'il envoyait à son gouvernement, mais aussi les lettres qu'il recevait de ce gouvernement. C'était sa propriété (1). Nous voyons bien, dans les textes, qu'à la mort de certains ministres, le roi

hendet. — Parisiis, ex officina Rob. Stephani MDXXXVII. Ce recueil contient quatorze lettres ou discours prononcés ou écrits entre février 1535 et juillet 1537. On y peut joindre l'oraison composée en faveur de Jean Zapolya, roi de Hongrie, au milieu de 1532 et publiée en traduction française dans l'*Epitome ;* les *Lectures escriptes aux Estats d'Alemaigne... pour les advertir du Concile*, parue en 1533 et mise en vente « en la rue Neufve Nostre-Dame, à l'enseigne du Faulcheur » ; enfin le récit officiel de la fameuse procession du 21 janvier 1535, en manuscrit B. N. Dupuy 76, f. 158 et 199, et partiellement reproduit dans la Cronique du roy Françoys premier de ce nom, p. 113-127.

(1) Voir A. Baschet. — *Histoire du dépôt des archives des affaires étrangères.* Paris 1875, in-8, p. 6-9.

ordonne de faire inventorier leurs papiers et recueillir ceux qui intéressent l'État (1). Mais nous n'avons aucun renseignement, ou presque, sur les recueils ainsi formés, à peine quelques listes, quelques catalogues, mais non les pièces qui s'y réfèrent. Il n'y avait donc pas de dépôt central d'archives où fussent réunis les documents, matière de la future histoire. Aussi toutes ces pièces, considérées comme des biens meubles, comme possessions privées, transmissibles par héritage, étaient-elles exposées à toutes les vicissitudes des successions, à tous les hasards des changements de propriétaire. Il n'y a rien d'étonnant que, soumises à tant de chances de dépression et de dispersion, presque toutes les correspondances de cette époque ne subsistent plus aujourd'hui qu'à l'état de lambeaux.

Pour la correspondance de Guillaume du Bellay, les malheurs commencèrent, on peut le dire, dès que celui-ci eut rendu le dernier soupir. Dans le désarroi qui suivit les premiers jours de sa mort, ses bagages furent pillés. Nous ignorons l'étendue exacte du vol, mais le fait est prouvé d'une façon indubitable par une lettre adressée, un mois après l'événement, par Martin du Bellay à son frère Jean le Cardinal, et par ce que le même Martin raconte dans l'avis au lecteur dont il fit précéder en 1556 l'édition de l'Épitome laissé par son frère aîné. Martin paraît croire que le voleur s'était plus particulièrement emparé de l'histoire manuscrite de Guillaume. La chose est possible, bien que les *Ogdoades* fussent beaucoup moins avancées que ne se le figurait Martin. Mais il y a de fortes chances pour qu'une partie de la

(1) C'est ce qui se passa à la mort de Robertet (B. N. fr. 6037 f. 378, musée Condé, série L, xv, f. 154; *Archives Nationales*, J 964 n. 1), de Duprat (B. N. Dupuy, 581, f. 23; 677 f. 171-174; 728, f. 118-119; fr. 2962, f. 132, 136), de Poyet (B. N. fr. 3937 f. 4; 7544 f. 335; 2980 f. 55; 3010 f. 84).

correspondance du seigneur de Langey ait été du même coup dérobée et, par la même occasion, dispersée.

Nous avons cependant la preuve que Jean du Bellay possédait, après 1543, une partie des papiers de son frère, non seulement des *Ogdoades*, qu'il eut un moment l'idée de continuer, mais encore de la correspondance. Le 10 octobre 1545, il écrit en effet de son château de Saint-Maur au chancelier François Olivier : « J'ay faict toute diligence de chercher parmi les papiers de feu M. de Langey ce qui pourroyt servir a ce dont il avoit pleu au Roy m'escripre ; mais je n'y ay trouvé chose jusques icy qui me ait donné aulcune lumière et sans doute ce qu'il avoyt de bien fut perdu au sac que aurez entendu par mon aultre lettre du 7 octobre). Bien sçay-je que de longtemps il avoyt moyen de se saisir du chasteau de Trin (1), où il y avoyt beaucoup de piecezes d'importance, mais tousjours differoyt de ce faire de peur que ceste entreprinse-là en descouvrit d'aultres Je ne sçoy si M. de Langey, qui est à présent Martin du Bellay, vous en pourroyt donner quelque adresse, car je croy que cestoyt au castellan qu'on avoyt intelligence. Me defaillans les moyens que dessus, j'ay faict de petitz extraictz de ce qu'il m'a semblé pouvoir servir au faict qui m'a esté commandé ». Et plus loin, parlant des droits de François Ier sur certaines places de l'Italie du Nord, Jean du Bellay ajoute : « J'ay trouvé parmi ses besongnes ung vieil papier fort usé et dont le lieu où il (Guillaume) l'avoyt réservé, monstre qu'il faisoyt compte... (lacune dans le texte) » (2). Nous savons, d'autre part, que Martin avait aussi de son côte des papiers de Guillaume. C'est lui qui a publié, en 1556, l'Epitome et quelques discours ou lettres

(1) Trino, dans la province de Novare (Piémont).

(2) B. N. fr. 5150 f. 26.

d'apparat laissés par son frère aîné; dans ses Mémoires, il a, de son propre aveu, encadré les fragments rédigés d'*ogdoade* française et, sans le dire, reproduit textuellement des fragments à peine ébauchés, et traduit et résumé les fragments de la première *ogdoade* latine. On peut croire qu'il avait en sa possession autre chose que ces morceaux de l'œuvre historique, c'est-à-dire aussi des débris de la correspondance de Guillaume du Bellay.

La fille unique de Martin, Marie du Bellay, et son gendre, René du Bellay, baron de la Lande, se trouvèrent hériter des biens de leurs oncles Guillaume et Jean (1). Tous les biens des du Bellay-Langey furent ainsi concentrés entre les mains de ce dernier. C'est le baron de la Lande qui, en 1569, publie pour la première fois les *Mémoires* de son beau-père. A sa mort, en juin 1606, dans l'inventaire qui fut dressé le 26 de ce mois, nous trouvons la curieuse mention suivante : « Ung aultre coffre de bahut où y a plusieurs sacs concernant la succession de deffunct messire Guillaume du Bellay et aultres titres de la maison...; ung coffre où se trouvent les donaysons faictes par feu M. le cardinal du Bellay, les lettres d'Estat de deffunct messire Guillaulme et Martin du Bellay des gouvernements qu'ils ont eus en Piedmont, Picardie et Normandie...; un sacq qui concerne beaucoup de choses qu'ils ont maniées esdits gouvernements... » (2). Malheureusement, l'inventaire se borne à ces indications générales ; il nous est impossible de déterminer la quantité et la valeur des papiers contenus dans les sacs ci-dessus mentionnés. Dans le courant du XVIIe siècle, il faut croire que la

1 Voir sur cette question la brochure de l'abbé Pointeau, l'*Héritage et les héritiers des du Bellay*, Mayenne, 1883.

(2) M. de Saint-Venant. — A propos d'inventaires mobiliers dans quelques chateaux du Perche aux XVIe et XVIIe siecles, dans le *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois*, 1894 tome XXXIII p. 32-36.

collection de la famille du Bellay s'appauvrit encore, car nous voyons qu'à une date, difficile à déterminer exactement, mais que, sans risque de se tromper beaucoup, on peut placer autour de 1700, M. du Bellay écrit à Clairambault cadet pour lui demander communication des dépêches que ce dernier possédait de Guillaume et de Jean du Bellay et il lui donne en même temps le texte de celles qui sont en sa possession (1). Il en a juste seize de Guillaume du Bellay et encore s'en faut-il qu'elles soient toutes originales : il y avait sûrement un certain nombre de copies. A cette époque donc, ce qui subsistait des papiers du sieur de Langey, entre les mains de ses héritiers, était à peu près insignifiant.

Il y avait heureusement, en dehors de la famille, d'autres collections plus abondantes. Déjà, vers la fin du XVIe siècle, nous en trouvons la mention dans la *Bibliothèque française*

(1) B. N. Clairambault, 329, f. 11-14, 150. Voici les deux billets de M. de Langey : « Je vous remercie des lettres que vous m'avez fait l'honneur de me prester. J'en ay 24 de 1529 (de Jean du Bellay). Au surplus, ayez la bonté de m'en envoyer encores d'autres et d'en user ainsi jusques à ce que j'aye vuydé vostre magazin. Je vous les rendray avec grand soing, et lorsque j'auray de celles que vous m'envoyeres, je les passerai sans les faire copier. J'en ay desjà usé ainsy à l'égard de quelques-unes ». — « Mercredi des Cendres : Je vous renvoye, avec les lettres que vous avez eu la bonté de me prester, un mémoire de ce que j'en ay et du Cardinal et de M. de Langey. Sy vous en aves d'autres, comme je le croys, et que vous veuillez bien m'en faire part, je vous les rendray avec le mesme soing ». — Au f. 12 se trouve le « Mémoire de ce que j'ay de depesches de M. de Langey ».

Années 1527 :	8 mars (10 mars ?)		
	12 novembre.		
	6 février, vieux style (= 1528)		
1529 :	1er septembre.		
	27 janvier	vieux	
	17 février	style	(= 1530).
	8 mars		
1530 :	15 août.		
	2 mars	vieux	
	8 —	style	
	10 —	inexact	
Années 1533 :	26 février.		
1538 :	20 août.		
	30 —		
	23 septembre.		

(Publiées par Ribier, Lettres et Mémoires d'Estat, I, 1666, p. 191, 195, 210).

de la Croix du Maine (1). Bien que cet auteur ait accumulé comme à plaisir les erreurs et les sottises dans la notice qu'il a consacrée à Guillaume du Bellay, on peut cependant, ce nous semble, le croire lorsqu'il dit : « Monsieur de Roissy, Messire Henry de Mesmes (2), a quelques œuvres dudict sieur de Langey escriptes à la main, comme aussi nous en avons par devers nous, mais de ses *lettres* ou *épistres* seulement, lorsqu'il estoit envoyé en ambassade pour le roy François son maistre tant en Italie qu'en Allemagne ». — Les frères Dupuy (3), indépendamment de quelques fragments épars dans les divers volumes de leur collection, réussirent à constituer un volume tout entier avec les lettres de Guillaume, Jean et René du Bellay (4). Béthune en recueillait un nombre assez grand de Guillaume, de Jean surtout et de Martin dans les papiers du connétable de Montmorency (5). Clairambault rassemblait des copies parmi lesquelles on rencontre quelques originaux (6). Colbert s'occupait également de faire copier les lettres recueillies par Béthune (7). Cependant, un autre amateur, Delamare (8), entrait en possession, nous ignorons par quelle voie, d'une masse de minutes et d'originaux qui ont formé plusieurs registres dont quatre sont entièrement remplis par la corres-

(1) La Croix du Maine et Du Verdier, *Bibliothèque française*, éd. Rigoley de Juvigny, I, p. 308-311.

(2) Sur ce personnage, voir Léopold Delisle, le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale, I, p. 397.

(3) Voir le *Catalogue du fonds Dupuy* par Léon Dorez, 2 vol. — Dans le troisième volume en préparation M. Dorez fera l'histoire de la formation de ce fonds. Peut-être y trouvera-t-on quelques éclaircissements sur les vicissitudes des papiers des Du Bellay.

(4) Le volume 269; le volume 19751 du f. fr. en est la reproduction en copie.

(5) L. Delisle, *op. cit.*, I, p. 266-269.

(6) B. N. Clairambault, Vol. 327 et suivants.

(7) Cinq-Cents, Colbert, vol. 468.

(8) L. Delisle, *op. cit.*, I, 361-464.

pondance de Guillaume du Bellay et une dizaine environ par celle de Jean du Bellay (1). Les papiers de Delamare, après avoir passé entre les mains de Pevret de Fontette et de Paulmy, finissent par arriver à la Bibliothèque royale, où se trouvaient déjà les recueils des frères Dupuy, de Béthune et de Clairambault.

C'est donc à la Bibliothèque nationale que sont conservés aujourd'hui les débris les plus importants de la correspondance de Guillaume du Bellay, en originaux ou en copies. Mais d'autres dépôts renferment aussi un certain nombre de lettres. C'est ainsi que les Archives du Ministère des Affaires étrangères possèdent un registre de copies, faites sur les minutes, des dépêches envoyées d'Allemagne, en 1533-1534, et du Piémont en 1542 (2). Au musée Condé, à Chantilly, dans la correspondance du connétable de Montmorency, on trouve quelques lettres que Béthune avait négligées, les estimant peut-être moins importantes.

A l'étranger, le British Museum et le Record Office fournissent quelques pièces dont deux ou trois importantes. Il en est de même pour le Staatsarchiv de Marburg (Hesse) où sont conservés dans la section France, les documents relatifs aux rapports du landgrave de Hesse, Philippe le Magnanime, avec François Ier. Les archives municipales de Strasbourg et celles du collège Saint-Thomas offrent deux ou trois originaux. Nous n'avons rien trouvé à Munich ni dans les dépôts italiens.

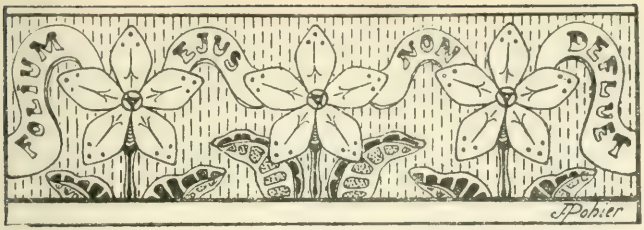
Nous sommes ainsi arrivé à dresser un catalogue de toutes

(1) B. N. fr. 5152-5155 (correspondance de Guillaume du Bellay) 5146-5151, 3921, 10485 ; f. lat. 8584, 8588-8589 (correspondance du Jean du Bellay).

(2) *Correspondance politique, Allemagne*, III. Ce manuscrit a des analogies très grandes d'écriture et doit provenir de la même origine que le fragment du vol. 752 des *Mémoires et Documents* au même dépôt, le vol. 5499 du f. fr. et 5976 du fonds latin de la Bibliothèque nationale. Ces différents manuscrits semblent être tous de la même famille.

les lettres écrites par Guillaume du Bellay ou à lui adressées, dont nous avons pu avoir connaissance. Qu'il soit absolument complet, pour oser le prétendre, il faudrait n'avoir jamais fait de recherches parmi les documents du XVIe siècle. La dispersion de ces documents est telle qu'on n'est jamais assuré de ne pas avoir passé à côté d'une pièce importante, sans la voir, parce que les inventaires sont encore incomplets et souvent trop sommaires et que le travail de dépouillement est presque infini. Cette raison qui expliquera, si elle ne l'excuse, les lacunes de notre catalogue, nous a cependant incité à vouloir le publier. Nous croyons qu'il ne sera pas inutile, qu'il pourra rendre quelques services, celui par exemple de renseigner sur les pièces qui ont été vues quand ce ne serait que pour permettre de reconnaître au premier coup d'œil celles qui ne l'auraient pas été et qu'il conviendrait d'ajouter) et cet autre de faciliter la consultation de cette correspondance éparpillée à travers cinq ou six dépôts et une quarantaine de manuscrits. D'une façon plus générale, nous estimons qu'il y aurait pour tous, intérêt et avantage à dresser pour tous les diplomates par exemple, du règne de François Ier pour nous borner à celui-là dont on ne peut pas publier la correspondance, à dresser des catalogues de ce genre, une liste de lettres avec les noms d'auteurs ou de destinataires, la date et la cote d'archives. On éviterait ainsi, ce nous semble, un grand gaspillage de temps, et on donnerait plus de solidité et de sécurité au travail historique. C'est pourquoi, sans avoir le moins du monde la prétention de donner un exemple, encore moins un modèle, nous nous hasardons à mettre sous les yeux des érudits et de ceux qui s'intéressent aux choses du XVIe siècle, ce catalogue de la correspondance de Guillaume du Bellay.

(A suivre) V.-L. Bourrilly.



ETUDES ITALIENNES

DEUX CONTEURS SIENNOIS

DU XVIe SIÈCLE

II

SCIPIONE BARGAGLI

(vers 1541-1612)

Le nom de Bargagli fut illustre au XVIe siècle ; trois membres d'une même famille, trois frères, s'appliquèrent également à le rendre notoire. Ce furent Celso, Girolamo et Scipione Bargagli. De tant de motifs glorieux, un seul sollicitera notre attention. Celso, célèbre jurisconsulte qui florit vers 1580, n'eut qu'une part très éloignée au mouvement intellectuel de son temps ; les questions de droit le passionnèrent, sa destinée le spécialisa aux emplois publics (1).

(1) Cf. Mazzuchelli : *Gli scrittori d'Italia*, etc. Brescia, G. Bettoni, 1753, vol. II, p. 1, in-fol. Celso mourut en 1593, laissant l'ouvrage suivant : *Tractatus insignis atque utilissimus de dolo et culpa, de fraude, mendacio, calumnia, cavillatione, praevaricatione et tergiversatione, de perfidia, malafide, contumacia de mora et simulatione, in VI libros distinctus. Norimbergae, ap. J. D. Tauberum, 1600, in-fol.*

Girolamo, dont la mémoire se confond quelque peu avec la sienne, s'absorba moins dans les charges officielles; ses titres d'auditore de la rote civile et de capitaine de justice n'entravèrent point ses goûts de littérature et d'art. Il composa des vers et divers écrits et fut de l'Académie Siennoise (1). C'est néanmoins une figure de peu de relief.

Quant à Scipione, qui fait le sujet de la présente notice, il eut une carrière plus précise : son nom demeure encore dans les fastes littéraires d'Italie.

Il inspira parfois des commentateurs, mais rien jusqu'ici, hormis ses lettres récemment publiées (2), ne révéla son caractère et ses habitudes intimes. On sait seulement qu'il ne résista point au courant qui, de toutes parts et sans générosité, se portait contre Torquato Tasso (3).

Il naquit — de parents nobles — à Sienne, vers 1541, croit-on, et se livra dès sa jeunesse aux recherches savantes et aux travaux d'imagination. Quelques-uns des emplois qu'il remplit dans la faveur des grands témoignent assez de la considération qu'on lui marqua. Son rôle social peut s'inscrire sommairement en marge de sa vie d'écrivain. Il fut, selon Ugurgieri, créé chevalier et comte palatin par Rodolphe II, lequel lui conféra le droit d'ajouter à ses armes l'aigle à deux têtes (4). Il fit partie de l'Académie des Intronati, où il prit le nom de Schietto (le franc). Par la suite, l'Académie de

(1) Cf. Mazzucchelli : *Gli scrittori*, etc., vol. II, p. 1 in-fol. Girolamo s'éteignit fort vieux dans sa patrie, le 27 octobre 1612. Ce fut un avocat fameux, au dire de ses biographes. (Voir Pecci et Ugurgieri). Quelques-uns de ses ouvrages sont parvenus jusqu'à nous. Ce sont : I. *Dialogo de Givochi che nelle vegghie Sanesie si usano di fare, del Materiale Intronato (Girolamo Bargagli)*, etc., Siena, Luca Bonetti 1572, in-4°; Venetia, G.-A. Bertano, 1574 et ensuite 1575, in-8°; Venetia, A. Gardane, 1581, in-8°; réimpr. : Venetia, G. Griffio, 1592, in-8° et Venetia, Zanetti, 1598, in-8°. — II. *La Pellegrina* comedia del Materiale Intronato, etc., *rappresentata nelle feliciss. nozze del grand. Ferd. de' Medici e de Mad. Cristiania di Loreno*, Siena, M. Luca Bonetti, 1589, in-12 (Publiée par les soins de Scipione Bargagli).

(2) *Lettere di Scipione Bargagli*, Firenze, 1868, in-8°.

(3) Cf. Luciano Bianchi : Préface à l'éd. de *Novelle di Scipione Bargagli*, Siena, J. Gati, 1873, in-8°.

(4) Cf. Ugurgieri *Pompe Sanesi* I, p. 586.

Venise, fondée en 1593, le compta parmi ses membres les plus brillants (1).

Voilà pour sa vie ; le reste n'est qu'une affaire de critique. La qualité de ses ouvrages, ses dons d'éloquence et le mérite de ses inventions surpassèrent pour la joie des lettrés son court destin. Au début, il s'exerça à l'élégance de la forme par des oraisons qui parurent dans les années 1569 (2) et 1579 (3).

Il semble qu'il ait eu peu de hâte à se répandre dans le public, car l'ouvrage qui suivit n'est autre que les *Trattenimenti*, pages ingénieuses dont la composition remonte à ses années juvéniles (4).

Deux ans après, il publiait l'*Imprese* (5), sorte de recueil d'emblèmes dont le souvenir est désormais lié à l'histoire symbolique. C'est une œuvre légère et frivole, mais qui fit plus pour son auteur que bien d'autres productions. Elle créait un art nouveau, ce qui permit de dire plus tard à Ginguené que Bargagli fut le premier qui eut convenablement traité des devises (6). On le consultait, ajoute-t-il, sur ces futilités qui avaient alors beaucoup d'importance et on lui donnait dans ce genre l'autorité qu'Aristote avait en philosophie (7).

Un de ces emblèmes qui visait particulièrement le grand-duc Ferdinand I de Médicis, qu'elle représentait en roi des abeilles au

(1) Cf. Gisberti : *Istoria delle Accademie d'Italia* (Cité par Mazzuchelli). Voir aussi : Ugurgieri, *Pompe Sanesi* ; Quadrio, vol. V, p. 25, et Pecci, *Notizie degli Scritti*, etc.

(2) *Orazione delle lodi delle Accademie recitata nell' Academia degli Accesi di Siena*. In Fiorenza, per Luca Bonetti, 1560, in-4°. (Biblioth. Nation. [Paris] : X. 3586).

(3) *Orazione nella morte del Reverendiss. Monsign. Alessandro Piccolomini eArcivescovo di Patrasso, ed eletto di Siena*, etc., In Bologna, G. Rossi, 1579, in-4°. (Bibl. Nat. [Paris] K. 4780).

(4) *I Trattenimenti*, etc., Venetia, Bernardo Giunti, 1587, in-8°. C'est le recueil de ses nouvelles.

(5) *La Prima, parte delle Imprese*, Siena, Luca Bonetti, 1578, in-4°; autre édit., Venezia, Francesco de' Franceschi, 1589, in-4°. — *Dell' Imprese di Scipione Bargagli... alla prima parte la seconda e la Terza nuovamente aggiunte*, etc., etc. Venetia, Francesco de' Franceschi, 1594, in-4. Figures. Un exemplaire à la Biblioth. Nat. de Paris [Réserve : Z. 918] relié en veau fauve, au chiffre de Gaston d'Orléans).

(6) Cf. Ginguené : *Histoire littéraire d'Italie*, sec. éd., VIII, p. 449).

(7) L'expression est d'Urgurgieri : *Pompe Sanesi*.

milieu d'un essaim, avec les mots *Majeste tantum* eut tant de succès qu'il fut reproduit en effigie sur de lourdes monnaies d'or (1).

Bargagli conçut par la suite d'autres ouvrages dont le mérite est à peine parvenu jusqu'à nous, publications qui réflètent les goûts d'une époque sans réussir à nous émouvoir. Parmi ceux-ci on connaît: *Rovescj dell medaglie* (*Revers de la médaille*) (1599) (2), une oraison aux académiciens de Sienne (3), deux tragédies : l'*Oreste* (4), *Jeftè* (5), l'une originale mais encore inédite, l'autre empruntée du latin de Giorgio Bucanano ; puis des *Rime* (6) reproduites parfois dans des recueils et quelques lettres familières à des contemporains (7).

Il écrivit aussi un *Turamino* (8) ou Dialogue sur le « parler » Sien-

(1) Cf. Zanetti. Notice de *Novelliero italiano*, tome IV.

(2) *I Rovescj delle Medaglie*, In Siena. per Matteo Glorimi, 1599, in-12.

(3) *Orazione detta nel Riaprimento dell' academia degli Intronati di Siena di 14 Dicembre* (*sic*) *del 1603* (se trouve réimpr. dans *Descrizione del Riaprimento*) etc.). In Siena, Matteo Florimi, 1611, in-12°. Cf. Mazzuchelli).

(4) *L'Oreste*, tragédie. Nous n'en connaissons pas d'édition. Le manuscrit de cette œuvre, au dire de Mazzuchelli, se trouva longtemps à Rome, dans la « Libreria » du marquis Alessandro Gregorio Capponi.

(5) *Jefte, tragedia di Giorgio Bucanano recata di Latina in Volgare da Scipione Bargagli*. In Venezi per Matteo Valentini, 1600, in-12°, e per Gio Batista Bonfadino 1601, in-12°.

(6) Voir selon Mazzuchelli : *Mazzetti di Fiori delle Rime de' pia valenti Poeti Toscani raccoltied in proprj distinti capi ordinati dallo schietto Intronato*, etc. *Aggiuntavi in fine una cantate pastorale*, In Siena, per Matteo Florimi, 1604, in-12°, et 1644, in-12°. On trouve, en outre, des vers de Scipione Bargagli dans les ouvrages suivants : *Scelta distange di diversi* (recueil d'Agostini Ferentilli) ; *Raccolta di Rime* (publiée par Félice Maldenti Temdoli), Ferrara, 1588 ; *Rioe di Monsign. Ascanio Piccolomini*, Siena, Bonetti, 1594 ; *Ghirlanda della Contessa Angela Bianed Beccaria* (Recueil formé par Stefana Guazzo), etc... Un sonnet en réponse à Diomède Borghesi fut inséré dans le VIe vol. de *Rime* de ce dernier : deux autres sonnets appartiennent à l'édit. des *Rime d'Ascanio Pignatelli* (Napoli. Anton. Bulifon, 1692), et à l'*Elogi de' Castiglione illustri d'Antonio Beffa Negrini*, etc., etc.

(7) Une de ces lettres vulgaires écrite au Cardinal Scipione Gonzaga fut publiée par Bartolommeo Zucchi dans le tome III de *Idea del Segretario*, etc. (La Bibliothèque communale de Sienne riche de manuscrits de notre auteur, garde en outre beaucoup de ses épitres latines ainsi que celles qui lui furent adressées.

(8) *Il Turamino ouero del Parlare e dello scrivere sanese del cavalière Scipione Bargagli*, In Siena, per Matteo Florimi, 1602 in-4°. (Biblioth. Nation. de Paris : X 22373 (3) et 2273).

nois qui est bien l'opuscule le plus singulier et le plus appreciable qu'on ait composé de son temps sur la philologie locale.

Il pretendait prouver la supériorité du dialecte siennois sur le toscan, ajoutant que celui-ci n'avait pas autant contribué que celui-là, à la formation du langage vulgaire. Simple opinion qui ne valut que par l'eloquence qu'il deploya à l'egal de tant de savants et de lettres d'une même patrie, lesquels reclamèrent en vain, avec Celto Cittadini et Belisario Bulgarini que la langue italienne s'appelât « siennoise »[1].

Jusqu'ici nous n'avons rien revele de ses nouvelles. On ne saurait en être surpris si l'on considère qu'elles furent un de ses plus intimes passe-temps. Le volume qui les contint pour la première fois est ce recueil intitulé *I Trattenimenti* (*Les Divertissements*), que nous avons signalé plus haut. Leur nombre est restreint : l'auteur pour les produire prend ainsi que ses devanciers pretexte d'un evenement notoire qui éprouva son pays natal. Pour ne point faillir à la tradition, il s'inspire, dès le début, de la guerre qui sévissait en 1553, sur le territoire siennois, surtout à Montalcino, lorsque les gens de Garcia de Tolède assiégeaient les châteaux. Il y a là une heureuse description — si l'on peut ainsi parler — des calamites provoquées par la soldatesque et la famine. La page est saisissante, mais elle ne laisse pas de trahir une supercherie, Bargagli ne nous imposant un tableau de desolation et de misère que pour faire goûter mieux l'elegance des récits qui suivent. La trame est legère, les propos sont badins, quoique moraux. Des jeunes hommes, de belles dames, pour réagir contre la tristesse du temps, s'amusent à divers jeux ou bien chantent sur des motifs anciens des vers d'amour et se content des historiettes. Leur repertoire est restreint, puis qu'ils parviennent à écarter tout souci, avec six nouvelles. Leur imagination se satisfait de peu ; ils se contentent d'exploiter tour à tour un fond d'aventures traditionnelles. On y apprend l'histoire d'un mari qui, pour éprouver la vertu de sa femme, se deguise et parvient à inspirer à celle-ci le goût

[1] Cl. Gitus. Fontanini : *Biblioteca dell' Eloquenza italiana* (avec les notes d'Apostolo Zeno). Venezia Pasquali, 1753 t. I.

des amours adultères (1). L'éternelle fable de Juliette et de Roméo y est reprise, légèrement esquissée (2). D'autres cas amoureux, non moins que délicats, sont exposés ailleurs d'un ton persuasif. La chasteté y court de grands risques, témoin l'aventure d'une jeune et noble Siennoise qui se donne à son amant sans lui révéler son nom, croyant ainsi concilier l'amour et la vertu (3).

Quoique écrites sur un mode enjoué, ces nouvelles n'offrent rien de choquant pour les yeux ni de répréhensible pour les oreilles. Aussi purent-elles circuler librement en toutes mains. Bargagli les consigna peut-être pour gagner les faveurs de quelque jolie femme dont il s'éprit, à moins qu'il ne les ait créées pour réagir, ainsi que Barberino et Granucci, contre un genre que la « licence avait perverti ». Quoi qu'il en soit, elles sont narrées avec un art infini auquel se vient joindre la grâce d'une langue curieuse, un peu spéciale, et pleine de ces mots de dialecte, qui, dans la leçon originale, ont une saveur particulière.

On les compara avec les meilleures pages des grands écrivains, ce qui revient à dire, selon certains critiques, que notre auteur mérite d'être placé auprès de Boccacio, dont il est, sans servilité, le continuateur (4), jugement exagéré sans doute, mais que nous n'examinerons point ici.

Pour en revenir aux sujets rapportés dans ces *Divertissements*, considérons que la vertu, chez tels conteurs du XVIe siècle, lorsqu'elle est assaisonnée de détails piquants, n'est pas faite pour déplaire, car elle donne licence à notre imagination...

Scipione Bargagli mourut fort vieux, dans sa patrie, le 27 octobre de l'an 1612 (5).

(1) Voyez l'édition des *Novelle de Scipione Bargagli* (Siena, 1873 publié d'après le texte des *Trattinementi*. Nouvelle II.

(2) *Idem*. Nouvelle III.

(3) *Idem*. Nouvelle V.

(4) Cf. Luciano Bianchi : Préface à l'éd. des *Novelle*, etc., Siena, 1873, in-8°.

(5) Cf. Pecci : *Notizie*. Cette date est rapportée par *Mazzuchelli* et confirmée par tous les commentateurs.

BIBLIOGRAPHIE

Editions. — On compte deux éditions des *Trattenimenti* et non trois, ainsi que l'ont cru certains bibliographes. Cet ouvrage fut par la suite réimprimé en totalité, ou partiellement, sous le titre de *Novelle*.

— *I Trattenimenti di Scipione Bargagli, dove da vaghe Donne e da Giovani Huomini rappresentati sono honesti, e dilettevoli giuochi; narrate novelle, e cantate alcune amorose Canzonette. Con Privilegio.* In Venetia, appreso Bernardo Giunti, 1587, in-4°. (Cf. Papanti). Première édition devenue fort rare. Haym et ensuite Mazzuchelli citent une édition in-8°, de 1581, faite à Firenze par Gardane, sans que rien jusqu'ici ne soit venu justifier leur opinion.

[*I trattenimento, dove da vaghe donne, e da Giovani Huomini rappresentati sono Honesti, e dilettevoli Giuochi; narrate Novelle; e cantate alcune amorose Canzonette. Con due copiose Tavole: una de' princippali Tiloli, e l'altra delle cose notabili. Con Privilegio.* In Venetia, appresso Bernardo Giunti, 1591, in-4°. (Cf. Papanti). Edition moins correcte que celle de 1587, mais contenant des augmentations. La même édition se trouve quelquefois avec un nouveau titre sous la date de 1562, témoin l'exemplaire de la Biblioth. nationale de Paris (Y² 454). Cette particularité fut cause que Poggiali crut à l'existence d'une troisième édition des *Trattinementi*.

— *Novelle di Scipione Bargagli, Impresse nel case dell' editore* (Livorno) 1798, in-8°. (C'est un tirage, part (à 5 exempl.) de la partie consacrée à Bargagli dans le recueil de *Novelle di autori Sanesi* publié par Gaet. Poggiali en 1798, vol. II.

— *Le Novelle di Scipione Bargagli. Premessavi la Narrazione dell' assedio di Siena* ». 1ª *edizione senese der cura di Lucia-no Banchi.* Siena, J. Gati, 1873, in-16°. (Cf. Bibliothèque Nation. de Paris; 8° Y² 387). Six nouvelles précédées d'une introduction et d'une notice de X pp.

— S. Bargagli: *Novelle*, Roma, Edoardo Perino, 1891, in-32° (Ed. médiocre contenant 5 nouv. extraites d'*I Trattenimenti*, etc.)

Recueils collectifs. — On trouve des nouvelles de Bargagli dans les ouvrages suivants: Quatre dans le IVᵉ vol. du *Novellierio Italiano* de Zanetti, Venezia, Pasquali, 1754. (Ce sont les nouv. II, XII, V et VI, lesquelles furent réimprimées dans le vol. II. de *Novelle di autori sanesi* de G. Poggiali, Londra, (Livorno), 1796-1798, reprod. dans l'ed. de Milano, Silvestri, 1815 et de Firenze, Tipografiia Borghi e Cie. 1833). Trois dans *Scelte novelle antiche e moderne.* Milano Bettoni, 1882. (Ce sont les nouv. I, III, et VI). La Nouvelle intitulée *Ippolito e Cangenova* fut réimprimée dans *Bellezze delle Novelle tratte da' più celebri autori*, etc. Parigi, Barrois, 1823, et sous un autre frontispice *Nuova scelta di Novelle*, etc., Parigi Baudry, 1852. D'autres nouvelles se trouvent dans *Novellatore melanconico* Milano, Schiepatti, 1830, dans *Novelle per for piagnere le brigate.* Venezia, Alvisopoli, 1830, réimpr. à Bologna, Masi, 1832, à Milano Silvestri, 1840 et à Bolagna, Romagnoli, 1871. On en trouve aussi dans *Tesoro dei Novellieri italiani*, etc., Parigi, Baudry, 1847, et dans *Fiorita di Novelle*, Roma, ed. Perino, 1892 (une nouvelle).

Ad. van Bever et Ed. Sansot-Orlandi.

LE PATER NOSTER FAICT EN TRANSLATION & DYALOGUE

par la Royne de Navarre

Suite)

— Dieu —

En vérité de bon cueur vous pardonne.
Et de péché délivrance vous donne.
Mais je voy bien qu'après estre délivre,
Persévérer ne voulez à bien vivre.
Et avez foy si peu et conscience (1)
Que ne pourrez (2) veiller en pacience
Avecques moy ; mais en temptacion,
Pour ung petit de tribulation,
Vous retumbez en péché, de rechief,
Qui est pire que le premier meschief.

— L'Ame

Et ne nos inducas in tentationem

Père, tu scez la nature des hommes,
Combien foibles et fragiles nous sommes,
Et avons peu de force à soustenir
Temptation, quant la voyons venir.
Car le monde, l'ennuy et la chair
Nous assaillent si fort, qu'il n'est rochier
Qu'ilz ne feissent par leur grand force rendre.

Fol. 48 r° Hélas ! père, vueillez nous en deffendre,
Et que, es mains du tempteur ne tombons
Ne permectz que jamais succombons (3)

(1) Le propose confiance
(2) Le propose que ne *pouvez*
(3) Sic.

En consentant à péche mortelement,
Mais donnez nous grace de saigement
Et fortement contre luy batailler
Persévérer, veiller et travailler
Jusques à ce que mort, en faisant briefve
Nostre vie, y mectra paix ou triefve.
Mais du pouvoir n'avons possession
Sans ton ayde et confirmation.

— Dieu —

Je suis juste: droit est mon jugement:
Mais le péche qui dessert dampnement
Pour riens ne peult demourer impugny.
Par quoy il fault que chascun soit garny
D'humilité et pacience ensemble
Et endurer (bien que fascheux vous semble)
Pour vos péchez mal et adversitez
Douleurs, peines et grands diversitez
Dont procèdent dures temptations
De désespoir et ses afflictions.
Et tout cela pour vostre coulpe vient;
Car de m'aymer à nulluy ne souvient,
Qui vous (1) contrainct vous cacher ma doulceur
Et vous punir, non pas à la rigueur
Que méritez, mais affin d'empescher
Et vous garder de si souvent pescher.

— L'Ame —

Sed libera nos a malo

S'il est ainsi que mal, peine et tourment
En nous cause si véhémentement
Temptation et péché, gardez nous
Et délivrez de mal, pere très doulx,
Affin que nous, de tous maulx délivrez
Et de péché, puissions, comme ennyvrez
De ton amour, selon le bon plaisir
De ta saincte volunté et désir,
Ton royaulme estre et t'avouer
Nostre Dieu, chef, père, et te louer.
Gloriffier, honnorer, mercier,
Et ton sainct nom toujours sanctiffier.

— Amen —

Pourtant doncques que ton enseignement

(1) Il faut probablement corriger ainsi :

Qui me contraint vous cacher ma doulceur

Qui a tes filz est vray commandement
Nous ordonner (1) en ceste sorte faire
Notre oraison, si te voulons complaire
Nous promectant la prière exaulser.
Or ne veulx tu ta promesse faulser.
Par quoy, père, nous avons espérance
Très certaine et foy et confidence,
(Non que l'ayons envers toy mérité
Mais pour garder l'honneur de vérité)
Que sans refuz ce nous concèderas
Que commandé à demander nous as
Bégninement et libérallement,
Dont te rendrons grace éternellement.

Fol. 52 r° Au grant desert de folle accoustumance,
Dans le buisson de tribulation,
En la forest de peu de congnoissance
Pourmenée par jeune affection,
Puis ça puis la laissant la seure sente,
M'arresta court considération
En me disant : Tourne ailleurs ton entente ;
Car tu n'as pas tenu le chemin seur,
Là où tu doibs affermer ton entente,
Alors senty un tremblement de cueur
En regardant l'aspreté d'un buisson
Dont le penser renouvelle la peur.
Quand j'entendictz que sonnoit la leçon,
Je congneuz bien que trop avant j'estoys,
Ou de entrer j'obliay la façon,
Mon œil par tout et loing et près gestoys,
Mais remedde ne voyois d'en saillir ;
Dont en regret plus avant me mectoys,
Branches, ronses prindrent à m'assaillir,
Et espines me piquèrent si fort
Que je sentiz ma force deffaillir.

Fol. 52 v° A l'heure feiz de terre reconfort,
M'y laissant cheoir pour mon apuy la pris
En desirant secours ou briefve mort :
Ung peu voulus reprendre mes espritz
Qui jà par peur estoient volez si loing
Que le retour a peine leur a pris.
Mon ame avoit de secours grand besoing ;
Mon corps estoit du tout trop affoibly,

(1) Corrigé [illegible] Nous [illegible]

Comme celluy de qui ne prenois soing.
Esperance que longtemps estably
Pour mon repos s'éloigne loing de moy,
Tant que après tost je la mys en oubly.
Je ne fuz pas sans peur et sans esmoy;
Dedans ce boys que d'oyseaulx et verdure!
Contraire estoit du tout ou moys de may.
En cest estat en chaut et en froidure
Passay des nuictz et jours si longuement
Que la façon de la fièvre m'en dure.
Ainsi portant desespéré tourment,
Sans actente d'eschapper de ce lieu,
Passay mon temps à plourer chauldement.

Fol. 53 v° Mais la bonté de nostre immortel Dieu
Ne permit pas que la mort a fin mist
Mes tristes jours dont n'estoys au milieu.
Gardans mon cueur, j'oy Raison qui dit :
Malheureux est qui sa vie chestive
Tient à terre où paresse l'assist.
Je levay l'œil, attendant la voix vive,
Et advisay ung qui, dans ce grand boys,
Choisir ne peult pour sa couleur nayfve (1).
A l'approcher criay à haulte voix :
A l'ayde! Prenez de moy pitié
Bien toutes fois que je ne vous congnois.
Et luy esmeu de piteuse amytié,
Sans declairer qu'il fust en son lignaige,
M'obligea plus que ne veult la moictié.
Il eust à moy long propoz et langaige
Tout en vertuz; mais le taire en est beau.
Au departir me donna ung bon gaige :
C'estoit au vif figuré en tableau
L'ymaige vraye de pure charité
Trop plus plaisant à l'âme que nouveau,
Ung si grand bien je n'ay pas mérité;
Mais je requiers l'éternelle puissance
Qu'en son pays soit bien hault hérité.

Fol. 54 r° Il asseura du tout ma conscience (2)
Par son parler si saige et vertueulx
Qu'il esclarsit ténèbres d'ignorance.
Son arriver fut [par] moy bien heureux (3);

(1) Que signifie ce vers? Le texte [illegible] est [illegible] possible [illegible] dans cette pièce plusieurs passages où le copiste s'est certainement trompé.

(2) S'agirait-il ici de Briçonnet?

(3) Il faut lire sans doute : Son arriver fut pour moy bien heureux.

L'ouyr parler me fut si prouffitable
Qu'il fut cause se depuis valuz myeulx.
Peu arresta cestuy homme honorable, (1)
Tost s'en alla. Car sans occasion
Long séjourner ne luy est aggréable.
Là demouray en contemplation
De l'ymaige où je mys ma fiance
Pour fondement de ma dévotion
Dont en mon cueur acquis double espérance
Et lumyère à mes esplorez yeulx
Et en mon mal grande convalescence.
Mon terrestre regard tournay aux cieulx;
Ma voix haulsay, faisant humble requeste
Au dieu regnant sur tous les aultres dieux
Luy suppliant me donner la conqueste
Du bon parfaict auquel j'ay ma fin mise,
C'est sa grâce, dont me mectz en la queste.

(La suite, dans le manuscrit est séparée par une grande demi-page blanche).

Fol. 54 r° En me tournant au costé droit, j'avyse
Ung grant arbre en forme d'une croix,
Que ne cuidoys si près de moy assise.
Longtemps avoit, ainsi comme je croix,
Qu'elle y estoit; mais, faulte d'y penser,
Tournoit mon œil sur moins fructueulx boys.
Mes braz vouluz pour l'embrasser lancer;
Mais je ne peuz si souldain approcher;
Dont près de moy la sancty advanser.
Las! moy à qui l'on debvoit reprocher
Les maux passés, par son humilité
Elle permist que la peusse toucher;
Par sa vertu et grant begninité
Me donna cueur et force non pareille.
Chassant de moy tout mal et vilité,
Quant j'apperceu que de couleur vermeille
Comme perles elle estoit décorée:
Si je pleuray, ce n'est pas de merveille.
O que très digne elle est d'estre adorée!
Hélas! que tant heureulx est qui l'embrasse!
Bien mérite de tous estre honnorée:
A deux genoux, baisant au pied la face
Je l'embrassay, lui demandant secours,

(1) La mort de Brisonnet suivit en 1533. Si c'est de lui qu'il est question ici, le poème aurait été écrit peu après cette date. Aucune pièce du manuscrit ne nous permet d'ailleurs de lui assigner une date postérieure. Un grand nombre des pièces au contraire, doivent être reportées aux années précédentes.

Pitié, mercy, miséricorde et grâce.
Las ! je congneu de ma vie le cours,
Les maulx qu'ay et faictz dont la pénitence
De l'advenir vers mes jours estre cours (1)
O que l'heure court tost, quand bien y pense.
En jeunesse, sans y riens veoir de bient :
Peu de plaisir et longue repentence
Là me misrent, comme souvent advient,
Mon chef baissé de la croix au plus bas.
Voulant oster par larmes mon meffaict,
Je rendiz compte des trespassez esbatz,
Délibérant de bien vivre en effect,

Fol. 55 v° Et de jamais autre chemin ne prandre
D'occasion de penser, dict ne faict.

(Ici une demi-page blanche).

Fol. 56 r° En ce vouloir désir me vint surprendre,
Et me leva du lieu où je gisoye,
Pour me faire mon voyaige entreprandre.
Tout a par moy dans mon cueur je disoye :
Ny pour mourir de travail et de peine
N'auray repoz que hors d'icy ne soye.
Lors je marchay, ayant force et alaine
Plus que n'eusse pensé. Par quoy rafferme
Que Dieu donne selon le froit la laine,
Je m'advançay pour saillir hors du terme
Et l'imittay si tost, à dire veoir,
Que le pied bas fut toujours le plus ferme;
e cheminer feiz si bien mon debvoir
Par le moyen de la croix, qui me monstre
Ce que n'eus e sans elle sceu savoir.
Quant je fuz hors du lieu en laideur monstre
Et du désert, de la forest aussi,
En tous lieux voy la croix et la rencontre:
De cest ennuy, peine, travail, soucy
Dieu me mist hors, jusques dans une plaine,
Dont bien luy doy le très humble mercy.
De merveille senty mon âme pleine,
Voyant la croix que si loing ay touchée
Estre de moy plus qu'au premier prochaine;
Tant plus loing voys, plus la voys approuchée
Du bois obscur où la longue demeure
Me doibt bien estre a vice reprouchée.
Je me trouvay, pour moy à la bonne heure,

1 Passage très obscur, peut être altéré

Fol. 56 v° En la pleine de consolation,
Dont, d'y penser, larmes de joye pleure.
Croyez qu'après grant tribulacion,
Me voir au lieu que je doys désirer
Aise me mist en admiration
Et me garda de plus avant tirer
Avecq un si très grant contentement
Que trop de bien me faisoit souspirer,
Veu que j'avoys eschappé tel tourment,
Veu que j'estoys en lieu si délectable
Que de mon bien fut le commancement.
Le cueur transy d'amour, l'œil lamentable,
A deux genoux me mis à recongnoistre
L'arbre portant pour tout fruit charitable. (1)
Digne ne fuz, ny jamais ny puis estre
Toucher au lict où l'esperit rendit
Par le péché du serviteur le maistre.
Las! tout son sang dessus y respendit;
Dont n'avoys tort à l'approcher de craindre
Que noli me tangere l'on me dit.
Mais tost me vint necessité contraindre
De m'advancer; car jamais le ne puis (2)
Sans ceste croix au bien parfaict actaindre.
L'estat piteulx ouquel voy que je suis
Me faict chercher bon ayde et secours
Pour acquérir grâce que je poursuys.
Par quoy pensay et feiz tout mon descours
De remonstrer mon tant piteulx affaire

Fol. 57 r° Et m'advancer, puis que mes jours sont courts.
Mais je ne sceuz autre chose que faire
Fors prosterner à terre mon visaige;
Car joye et dueil par amour me font taire.
Ung peu après repris force et couraige
En la vertu de celluy qui m'a faict
Parler françois et laisser mon ramaige
D'un langage natif, non contrefaict,
Parlant du cueur qui n'eust à supporter
Amour sans mort la celée en effet (3)
A haulte voix pour me reconforter
Je diz ung peu, non tout que celle chante;
Plus ne la peuz sans parler supporter.

(1) Lire : L'arbre portant pour tout fruit charitable.
(2) Corriger ainsi : car jamais je ne puis.
(3) Ici, je ne comprends pas. Le passage est très curieux : Marguerite semble expliquer pourquoi dans la prière, elle a adopté le français à l'exclusion du latin.

Bien que indigne je suis et tel me sente,
De lever l'œil en hault pour regarder
Vostre bonté tant grande et excellente,
Si viens à vous et ne m'en puis garder
Tout maintenant; car j'ay bien entendu
Qu'a bien faire on perd au retarder,
Recongnoissant que sus vous fut pendu
Celluy qui a donné son sang pour pris
Saillant du cueur par charité fendu.
O charité, et qui vous a appris,
De l'innocent voulant estre meurtrière
Du mal dont tous devons estre repris,
Las! luy qui est de vertu la lumière,
Sur cest arbre effacer le meffaict
Qu'Adam commit par la pomme première?

Fol. 57 v° Hélas! mon Dieu, et n'est-ce pas trop faict
Souffrir la mort pour alléger la peine,
Vous tant parfaict pour un homme imparfaict?
Il semble bien qu'extrême amour vous meyne
De vous faire consentir à mourir
Pour rachapter pauvre nature humaine.
A ceste croix debvons bien recourir,
Baisant ce sang par contemplation
Qui bien nous doibt en vostre amour nourir.
Quelle sera mon exclamation,
En quelle amour et quelle reverance
Puis-je faire mon adoration?
Je la feray en grande repentence
De mes pechez, dont trop se dit le nombre,
Ayant l'ayde de parfaicte espérance,
Remémorant que la vertu de l'ombre
Feit en ung jour du larron ung bon sainct
Sans que péché luy feist peine ou encombre.
Doubte ne faiz qu'il n'y en ait eu mainct
Par ce moyen saulvé, qui dampné fust
Si de venir eust retardé ou fainct.
O digne boys, o vénérable fust
Au pied duquel oncques miséricorde
Ne nyastes à qui besoing en eust!
O doux arbre, portant fruict de concorde,
Paciffiant tout troublement de cueur,
Fay qu le myen a bien t'aymer s'accorde,
Et, à force fle sentir ta doulceur,

Fol. 58 r° En ce monde puisse à la fin avoir

Fruiction de ta doulce doulceur.
De bien pleurer veulx faire mon debvoir
Pensant la mort, affin qu'en la grand gloire
La mort vivant glorieulx, puisse veoir
Très haulte palme et signe de victoire
Sur quoy le roy triumpha glorieulx,
Et te laissa à nous pour la mémoire.
Doulx olivier, de paix très amoureulx,
L'ire de Dieu envers l'homme appaisant
Et du dampné faisant ung bien heureulx,
Rosiers sur tous autres le plus plaisant,
Qui cinq roses portâtes si vermeilles (1)
Que l'on veoit là le boys tout luisant;
O vert ramel umbrageux à vermeilles
Sur qui jamais ne peult tomber tempeste.
Vos vertus sont sur toutes non pareilles;
O grenadier portant fruict si honneste,
Grain aigre et doulx ayant de sang couleur,
Desaltérant tous ceulx que soif moleste;
O boys très sec alumant grant challeur,
Je ne sçay plus quel te nommer et dire.
Comparaison ne voy à ta valleur:
Par ta haulteur chascun te voit et mire;
Ta grand beaulté rend à l'aveugle veue
Et ta bonté faict que l'on te désire.
Ta grand vertu est à nous incongneue;
Ma toutesfoys voy par évident signe

Fol. 58 v° Que grâce à nous par toy est descendue.
Des pis que mortz estes la médecine;
Paraliticques de cueur, de sens et de âme
Par toy sont sains, probaticque piscine.
L'on te donne le loz, honneur et fame
Qui n'est nul cueur si refroidy ne dur.
Venant à toy, que charité n'enflame.
Plante portant du premier jour fruict meur,
Eslevée de calvaire au plus hault,
Arosée d'eau et de sang pur,
La parolle, l'entendement me fault;
Car de louer bonté inestimable,
A l'indigne bouche mieulx taire vault:
Mais humblement, de façon honnorable.
O très précieuse vous salue, (2)

(1) [illegible] la signature de Marguerite
[illegible]
[illegible]
(2) [illegible]

O ferme espoir, secours tant amyable,
L'humanité de Jésus si piteuse
Vous dédier en son sang, dont avez
Acquis vertu sur tous boys vertueuse
De ses membres durement enclavez
Comme perles vous fustes bien ornée,
Gectans ruisseaux dont nous sommes lavez.
Sur vous se feist la cruelle journée
Où mort sur mort eut victoire totalle,
Tant que la mort en vie fut trouvée.
Là demoura la personne royalle
Triumphante sur mort, voulant mourir
Pour nous donner la vie principalle,

Fol. 59 r° Oblyant soy nous voulut secourir
En nous monstrant ung si amoureux tour
Qu'amour contrainct à luy noz cueurs courir.
N'est-ce pas faict d'extrémité d'amour
Vouloir mourir sans y estre tenu,
Nous remectant de ténèbre en clair jour?
Pour nous vestir voulut estre tout nud
Luy tout puissant, qui s'en fust bien passé.
Pour nostre bien comme serf est venu,
Trente et troys ans, sans se monstrer lassé
A employé à bien faire et souffri ,
Puis est sur vous en douleur trespassé;
Sa peau, son sang, sa chair, lui pleut souffrir,
Corps âme et cueur et toute sa puissance,
Et de grâce le trésor nous ouvrir;
Congnoissons donc sa très grande clémence;
Grâce je viens à ce pied demander,
De justice craignant trop la balance,
En protestant que me veulx amander,
Obéissant à ce que, par la loy,
Il luy a pleu et plairra commander;
Autre ne tiens à Dieu, maistre ne roy,
A luy tout seul rendez la foy et hommaige
De cueur, de corps, de biens, comme je doy,
Renonçant tout ce que m'a faict dommage,
Richesse, honneur et tout mondain plaisir
Pour acquérir part en son héritaige.
Brief je ne veulx avoir autre désir

Fol. 59 v° Que de l'aymer jusques au cueur partir,
Penser, pa ler à luy à mon plaisir,
Et que jamais n'en puisse departir

N'y m'esloigner pour chose qui m'adviengne,
Ny bien ny mal ne m'en face partir
Sans que des maux passez plus me souvienne
Pour en avoir de les laisser regret,
Affin qu'en paix mon esperit maintienne.
Si je treuve bien faire ung peu aigret
Au commancer, ou quelque empeschement,
A vous viendray déclairer mon secret,
Car je sçay bien voire certainement
Qu'en la vertu de Jésus sur vous mere (1)
Me donnerez ayde et saulvement.
En vous ay mis du tout mon reconfort;
Aydez moy doncq à mon besoing,
Car vous estes ma fortune et mon sort :
Prenez de moy par pitié eure et soing;
Clouez en vous mon cueur par charité
Sans que jamais s'en puisse tirer loing.
Las! j'en dis trop, et à la vérité
Digne ne suis de Jésus tant aymer,
Mais sa douleur l'a pour moy mérité,
Ce mérite vient doncques réclamer;
Car quant à moy sçay bien que n'ay pas faict
Ce qu'eus e peu, dont suis fort à blasmer.
Mais seure suis que cy dessus parfaict
Fut la somme, le pris et paiement

Fol. 60 r° Pour acheter le pardon du meffaict.
Icy dessus fut nostre saulvement
Tout accorday par la mort voluntaire,
Ce que jamais n'eussions eu aultrement;
Et recouvrer sa part héréditaire (2)
Le genre humain qui en estoit cassé,
Et mis au lieu d'enfer pour se retraire.
Amour vous a, mon Dieu, si bien chassé
Du ciel çà-bas, et d'icy sus la croix
Qu'enfin fustes en sépulchre enchassé;
Ny, pour souffrir douleur en tous endroictz
Qu'on peust sentir et de l'âme et du corps,
Ne laissastes de pourchasser nos droictz.
O doulx Jésus, si bien sommes records
De vos bontez par trop inestimables,
Bien vous devons nommer misericordz.
Doncques, Seigneur, puisque pécheurs dampnables

(1) Il faut lire : Sur vous *mort*.
(2) Lire : Et *recouvra* sa part héréditaire.

Qui ne sceurent oncques de bien ouvrer
Et qui n'ont faict des maulx innumerables
Viennent icy pour salut recouvrer,
Et que jamais n'en fust ung reffusé,
J'ay bien espoir de pardon y trouver;
J'ay confessé que j'ay trop mal usé
De voz graces, laissant si longuement
Mon esperit çà bas estre abusé.
J'en ay regret, mais c'est autrement :
Je m'en repens du plus fort de mon cueur,
J'en demande pardon très humblement,

Fol. 60 v° Et eu l'honneur du très noble vainqueur
Ayez pitié de moy vous tout puissant,
Car tout péché passe ceste douleur:
Pour mon orgueil il fut obëissant,
Pour ma vie, il a mort endurée,
Pour ma force se rendit impuissant;
Et en l'honneur de celle qui jurée
Luy a la foy que jamais ne perdit
Quelque douleur qu'elle y ait endurée,
Et pour l'honneur de celluy qui pendit
Au costé droit, à qui tost sa requeste
Depescha tes, sans qu'un jour actendit:
Et de toute la compaignie honneste
Qui par pitié souffrirent passion
Voyant du ciel si dure la conqueste;
Et entre autres par la devocion
De Magdelaine qui, par desplaisir, eut
En vostre mort participation;
Par le mérite de celuy qui ne peult
Souffrir estre en croix eslevé droit,
Le chef en bas crucifié il fut;
Son frère aussi venant en cest endroit
Devant la croix feit un salut si doulx
Que si souvent le dire mieulx vaudroit;
Et de celluy qui, estant à genoulx
Par grand amour reçut du Séraphin
Les stigmates du costé et des cloux;
Et par celluy que l'ennemi trop fin

Fol. 61 r° Ne sceust tromper de la croix approchant,
Cerchant le plus grand maistre pour sa fin;
Aussi celle qui du dragon meschant
Par ce signe fust tantost délivrée,
Dont départir le fit en luy touchant;

Et en l'honneur de celle à qui livre
Fust par grâce ceste croix et trouvée
Qui la bailla à son fils pour livré,
La grand vertu de laquelle esprouvée
Très bien il a eu lieu si dangereux
Qu'elle en est plus que jamais approuvée;
Et en l'honneur de tous les amoureulx
De ceste croix qui, pour bien fort l'aymer,
Se sont trouvez du rang des bien heureulx,
Je vous supply que mon cueur entamer
En vostre amour vueillez de telle sorte
Que par larmes se convertisse en mer,
Et que du tout je soys au monde morte
Et le monde mort en moy, sans que plus
J'ay fors vostre plaisir qui me conforte,
Que mon esperit du tout en soit forclus,
Entendement, mémoire et voulenté,
Faisant mon cueur dans le vostre reclus
Et que si bien et fort y soit anté
Par charité qui bien sçait cueurs lyer
Sans que jamais il en soit desplanté.
A ceste heure je le viens deslyer
De tout plaisir mondain entièrement:

Fol. 61 v° A vostre pied se vient humilier,
Vous demandant pardon très humblement
Pour ses péchez et pour tous ses amys
Et la grâce de vray amandement;
Et pour gaige le vous ay icy mis,
Le vous donnant de péchez bien pesant
En espérant qu'ilz luy seront remis,
(Ne gardez la valleur du present,
Mais contemplez vostre grande bonté)
Le vous offrant, Seigneur, tout a présent
Par vraye amour et bonne voulenté.

(A suivre)

Armoiries des de Baif et Manoir de la Cour des Pins

LES DE BAIF [1]

III

JEAN-ANTOINE DE BAIF

(1532-1589)

Jean-Antoine, fils de Lazare, naquit à Venise. On naît où l'on peut. J'avais demandé dans ma conférence à la commune de Verneil droit d'asile en sa faveur. Toute sa famille, depuis plusieurs générations, habitait Mangé. C'était un poète aimable, reflétant bien le caractère de nos pays du Centre ; c'était un bon Français, les Vénitiens ne nous le disputeront pas.

Avec des disposions natives et des maîtres comme son père eut soin de lui en donner, il ne pouvait manquer de devenir un des hommes les plus marquants de son époque.

(1) Voir la *Revue* d'octobre-décembre 1903.

Il convient de remarquer à son sujet combien le goût des arts, les instincts littéraires, les aptitudes cérébrales peuvent se transmettre dans certaines familles ; c'est comme un domaine intellectuel, une sorte d'héritage très personnel, très particulier, que le père transmet à son fils, et qui, par la culture et l'entraînement, peut augmenter d'une génération à une autre. Ici, cette force naturelle de l'hérédité ne saurait être mise en doute. Les de Baïf furent d'abord des soldats, puis des moines savants et distingués ; avec Lazare, les lettres et les sciences s'épanouissent ; enfin, avec Jean-Antoine et son fils Guillaume, la poésie prend invinciblement le dessus. Cela se produit avec une progression ascendante et régulière jusqu'au moment où, la tâche achevée et l'œuvre accomplie, la verve diminue, la force s'éteint. Le génie créateur se porte sur d'autres hommes, d'un sang plus nouveau, d'une famille différente et choisie, qui s'élève à son tour.

L'existence de Jean-Antoine, qui porte précisément les prénoms de ses aïeux de Mangé, s'écoule douce et joyeuse entre ses livres et ses amis. Sa biographie offre, à cause de cela même, peu de relief. Il assiste un peu en spectateur aux grands drames de la fin du XVIe siècle, se tenant à l'écart selon ses moments, mais se montrant toujours patriote, chantant les évènements du jour et la nature qu'il aimait tant !

Au physique, les portraits que nous avons de lui sont suffisamment significatifs tous deux. Au premier abord, ils paraissent froids et raides, un peu guindés, dans une attitude fière et aristocratique, même un peu dédaigneuse. Celui du graveur Primavera, précédant ses œuvres choisies, par Becq de Fouquières, a plus de bonhomie naturelle. Mais sa finesse n'est pas plus grande que dans celui qui accompagne l'édition très rare des *Mimes et Proverbes*, de 1597, et que possède la bibliothèque municipale du Mans. C'est celui qui m'a guidé

dans le médaillon que j'ai offert à la commune de Verneil. Le nez est toujours busqué, le front large et dénudé, très beau, l'œil profond et très observateur. Une barbe entière un peu rare, coupée en pointe, à la mode du temps. La tête est droite, un peu rejetée en arrière, comme tous les portraits des littérateurs de cette époque, il est représenté en costume romain, en César, très sérieux, ce qui contraste singulièrement avec le ton badin de ses œuvres et la simplicité de ses vers faciles. La bouche est légèrement ironique. Je suis étonné qu'on n'ait pas ceint sa tête du laurier qu'on remarque sur les portraits de Ronsard, de Marot et de tant d'autres littérateurs de la Renaissance. Dans le médaillon de gauche, à la Cour des Pins, et qui pourrait bien représenter Lazare de Baïf, son père, comme je l'ai dit, la couronne n'est pas oubliée.

Ce qui frappe surtout, c'est sa capacité cranienne et j'y reviens à dessein.

Il a tracé lui-même son portrait dans les vers suivants de la dernière pièce des poèmes :

J'ai les membres grelles, alègres,
Forts assez bien qu'ils fussent mègres
Pour gaillard et sain me porter.
De hauteur moyenne et non basse,
J'ai large front, chauve de feste,
L'œil tané, creusé dans la teste,
Assez vif, non guière fendu ;
Le nez de longueur mesurée
La face vive et colorée,
Le poil chatain droit étandu.

Il avait douze ans quand son père le confia aux soins du célèbre Dorat, qui vint s'établir auprès de son élève, dans la maison qu'habitait, quartier de l'Université, Lazare de Baïf.

« Dorat, dit Claude Binet dans sa biographie de Ronsard, demeurait lors au quartier de l'Université, chez le seigneur Lazare de Baïf, maistre des requestes ordinaire de l'hôtel du roy, et enseignait les lettres grecques à Jean-Antoine de Baïf, son fils, personnage aussi des plus doctes et des premiers compagnons de Ronsard, et maintenant un des derniers survivants à ceste première et docte robée de bons esprits qui se fit paroistre en ce temps-là et auquel est deu l'honneur des premiers vers françois, mesurés à la mode des Grecs et des Latins.

» Depuis, Ronsard ayant su que Dorat allait establir une académie au collège de Coqueret, duquel on lui avait baillé le gouvernement, ayant sous sa charge le jeune Baif, il délibéra de ne perdre une si belle occasion et de se loger avec luy ; car ayant été comme charmé, par Dorat, du phyltre des bonnes lettres, il vit bien que pour savoir quelque chose, et principalement en la poésie, il ne fallait puisser l'eau es rivière des Latins, mais recourir es fontaines des Grecs. Il se fit compagnon de Jean-Antoine de Baif, et commença par son émulation à estudier, vray est qu'il y avait grande différence, car Baïf estoit beaucoup plus avancé, en l'une et l'autre langue, encore que Ronsard surpassait beaucoup Baïf d'âge. Néantmoins, la diligence du maistre, l'infatigable travail de Ronsard, et la conférence amyable de Baïf, qui à toutes les heures lui desnouoit les plus fâcheux commencements de la langue grecque, comme Ronsard, én contre eschange, lui apprenoit les moyens qu'il sçavoit pour s'acheminer à la poésie française, furent cause, qu'en peu de temps, il récompensa le temps perdu.

» Et n'est à oublier que Dorat, par un artifice nouveau, lui apprenait la langue latine, sçavoir est par la grecque. Nous ne pouvons aussi oublier de quel désir et envie les deux

futurs ornements de la France s'adonnaient à l'estude : car Ronsard, qui avait esté nourri jeune à la cour, accoustumé à veiller tard, continuait à l'estude jusqu'à deux ou trois heures après minuit et, se couchant, réveillait Baïf, qui se levait et prenait la chandelle et ne laissait refroidir la place. »

L'amitié réciproque de Baïf et de Ronsard dura toute leur existence. Ils célèbrent, l'un et l'autre, dans leurs vers, leurs petites parties, leurs goûts communs, leurs joyeuses aventures.

Lazare de Baïf, en mourant, avait laissé quelques biens à son fils, la Cour des Pins, qui était devenue son propre patrimoine d'acquêt, à moins qu'il ne l'ait tenu d'un de ses oncles et en tout cas où il avait fait bâtir, étant donné l'inscription grecque qui subsiste encore.

La faveur des rois y avait ajouté quelques bénéfices situés précisément aussi dans cette contrée. Le hasard nous a fait profiter des recherches qu'est en train de faire M. l'abbé Vavasseur, vicaire de Mayet, sur Saint-Cosme-de-Vair. Voilà les quelques documents que cet érudit distingué et jeune encore et dont les aptitudes pour les travaux de l'histoire sont des plus remarquables, a bien voulu nous communiquer, en nous permettant de les reproduire ; documents précieux pour nous et non édités jusqu'ici :

11 septembre 1564. — Benoît Olivier résigna en faveur de Antoine de Baïf, clerc du diocèse de Paris, étudiant à l'Université de cette ville, demeurant sur les fossés, devant les portes Saint-Marcel et Saint-Victor, déjà curé de Saint-André d'Orgeville, au diocèse de Chartres.

12 mars 1564. — Noble Antoine de Baïf, clerc du diocèse de Paris, curé de Saint-André-d'Orgeville, au diocèse de Chartres, prend possession de la cure de Saint-Côme.

12 septembre 1564. — Benoît Olivier résigna la cure de

Saint-Côme en faveur de Antoine de Baïf, clerc du diocèse de Paris, étudiant à l'Université de cette ville, demeurant sur les fossés, devant les portes Saint-Marcel et Saint-Victor.

On trouve, de la même date, deux insinuations :

1° Procuration de M. Benoît Olivier à résigner ladite cure ;

2° Réquisition faite par noble et discret messire Anthoine de Baïf à M. l'abbé Tironneau, de la présentation à M. l'Evêque du Mans de ladite cure ;

3° Collation de ladite cure émanée de l'évêque audit sieur de Baïf ;

4° Mandement de l'archidiacre de Monfort pour mettre ledit de Baïf en possession de ladite cure.

7 décembre 1565. — Messire Jehan Frérot, prêtre vicaire de Saint-Côme, au nom de messire Anthoine de Baïf, escollier estudiant en l'Université de Paris, demeurant sur les fossés, devant les portes Saint-Marcel et Saint-Victor de cette ville de Paris, curé de la cure et bénéfice de Saint-Côme, prend possession de cette cure au nom dudit, en vertu d'une nouvelle provision à lui donnée et concédée.

11 janvier 1566. — M. Mathieu Bonneau, prêtre vicaire de Saint-Côme et y demeurant, au nom et comme procureur de messire Jehan Michel, régent de l'Université de Paris, demeurant au collège de Bayeulx, par contrat passé devant Michel Charpentier, notaire à Paris, le 12 décembre.

Mais en publiant laquelle possession à tous les assistants est arrivé devant nous noble et discret messire Jehan Frerot, prêtre vicaire de ladite église de Saint-Côme, lequel au nom et soy disant procureur de M. Anthoine de Baif, a dit et déclaré audit Bonneau qu'il s'opposait à ladite possession au nom dudit de Baïf son maistre et de faict a opposé.

2 mars 1566. — 1° Collation en faveur dudit de Baïf de la

cure de Saint-Germain-de-la-Coudre (Orne ou Sarthe). Il donne procuration le 19 juin 1567, pour résigner ladite cure.

28 décembre 1566. — A la résignation dudit de Baïf, le 28 décembre 1566, M. P. Balery, prêtre, demeurant à Neuville-sur-Sarthe, prend possession de ladite cure au nom et comme procureur de M. André Périer, prestre, à laquelle prise de possession s'est présenté, pour faire opposition, M. Jean Frerot, vicaire de Saint-Cosme, au nom et comme procureur dudit de Baïf.

Par ses ancêtres, par sa nature et, comme on le voit, par ses bénéfices, de Baïf appartient donc bien à cette contrée, à cette province de l'Anjou et du Maine qui viennent se confondre et s'unir dans notre arrondissement.

Mais c'est surtout par sa poésie qu'il appartient, comme Ronsard, à ce pays et aux bords du Loir. Doués tous deux d'une verve facile et entraînante, d'une inspiration à la fois délicate et féconde, ils sont poètes dans le sens qu'on donne aujourd'hui à ce mot, c'est-à-dire qu'ils concevaient avec vigueur des pensées ou des affections qu'ils exprimaient avec aisance et justesse au moyen d'images empruntées aux situations et aux scènes courantes de la nature du pays. A ce point que l'œuvre d'un poète est toujours, plus ou moins, le reflet vivant, la peinture fidèle du pays qui l'a vu naître ou du milieu où il a vécu. Les œuvres d'un poète breton ne ressemblent en rien à celles d'un poète méridional. N'y a-t-il pas dans les poésies de Mistral la réverbération intense des plaines ensoleillées de la Provence ? Tandis que les vers de Brizeux n'évoquent mélancoliquement que brumes froides sur un sol ingrat de granit.

De Baïf, par son génie, par ses goûts et par sa langue, est bien notre compatriote, il est mieux que cela encore pour nous. Par son caractère, c'est un contemporain. Y a-t-il une

époque qui ait plus d'analogie avec la Renaissance que la nôtre ?

Le Maine au XVIe siècle, comme à présent, du reste, était une terre féconde. Il y avait dans cette province, très peuplée à cette époque, ainsi qu'en ses voisines, Anjou, Touraine, Vendômois, une activité qui s'étendait à tout : agriculture, belles-lettres, érudition politique. Aussi de Baïf, bien que né à Venise d'une demoiselle de bonne maison, avait-il cette fébrile activité. L'influence paternelle se trahissait chez lui avec un éclat qui n'est pas douteux.

Son œuvre est un peu touffue. Il écrivait sur tout, faisant des vers à tous, pas toujours avec bonheur, mais avec de si bonnes intentions. Tout cela ressemble à une forêt, à des taillis non élagués, où l'on est obligé de se frayer un chemin pour s'y reconnaître. On en est vite récompensé, car on y trouve une végétation magnifique et des fleurs charmantes : des tableaux ravissants de fraîcheur et de vrais chefs-d'œuvre.

Vivant à une époque troublée, mais vaillante, Michelet n'a-t-il pas dit que le XVIe siècle était un héros ? ce que j'aime chez lui, c'est son patriotisme. Ecoutons cette épigraphe :

> Ici dorment les cors des âmes valeureuses,
> Qui cherchant se sauver entre les bien heureuses,
> Ont changé la mortelle en l'immortelle vie,
> Se perdant pour leur Dieu, leur prince et leur patrie.
>
> (*Les Passe-Temps*, II

Mais il en revient toujours à la langue française, à son illustration, comme dit Joachim du Bellay et comme c'était le programme de la Pléiade.

Le souci qu'il avait de rester Français et d'embellir la langue etait, chez lui, une des formes du patriotisme, et le patriotisme était très vif chez de Baïf ; il aimait, avec

son prince, sincèrement la France et la chantait bien haut :

J'en ai déjà fait l'ouverture,
Conservons notre langue pure :
Réglons-la, telle comme elle est,
Ce serait grande moquerie,
Que maintenir la barbarie
Pour un vain abus qui nous plaist

Je suis fort novice à la rime,
Comme un autre je m'en escrime,
Autant qu'un autre j'en ai fait.
Mais en l'erreur je ne me flate :
Et ne porterai l'âme ingrate
De l'honneur que France me fait.

O France, ton empire croisse :
Fay que ta valeur paroisse
Soit aux armes, soit au sçavoir :
Seconde moy : j'ai le courage,
Sans dépenser ton doux langage,
Bien mesuré le faire voir.

O Français, Français de nature
Et franc de bonne nourriture,
L'entreprise favorisez :
A fin que la France honorée
De sa langue soit décorée,
Comme de ses faits tant prisez.

(*Les Jeux*, de Jean-Antoine de Baif, à Monseigneur le duc d'Alençon à Paris, par Lucas Bayer, marchand libraire, tenant sa boutique au second pilier de la grande salle du Palais, M.D.L.XXXII, avec privilège du roy.)

Dans cette ode, le lyrisme et l'enthousiasme sont portés à leur comble, et avec quelle conviction éloquente le poète nous fait part de ses sentiments les plus profonds !

Dans les *Mimes et Proverbes* qui, de toutes ses œuvres,

eurent le plus d'éditions et où il résume sa propre vie, selon Egger, ses joies, ses douleurs, ses découragements, les affaires de ce monde, c'est encore cette note qui vibre :

Faut-il (douce et bonne patrie
Où toute gens vivait chérie
Où florissait tant de beaux arts
Où tout bien et plaisir abonde)
Qu'un peuple barbare t'inonde
Te dépeuplant de toutes parts.
. . . . . .
Oubliez vos injures vaines,
Tôt mettez bas vos males haines,
O vous les grands qui tant pouvez !
Que l'étranger chez lui se tienne
Le Français en la terre sienne
Et vos ruines m'émouvez
. . . . . .
Allez montrer votre vaillance
Ailleurs, dehors de notre France
Et là triomphez conquéreurs.

Il faut aussi reconnaître à de Baïf l'honneur de la première Académie littéraire. La compagnie qu'il forma sous la haute protection de Charles IX n'eut qu'une éphémère existence. Elle n'en reste pas moins la première ébauche de l'Académie française ; elle en est comme le germe et l'idée créatrice.

« Le roi Charles IX, dit Colletet, qui aimait Baïf comme un excellent homme de lettres, parmi d'autres gratifications qu'il lui fit, l'honora de la qualité de secrétaire ordinaire de sa chambre. Le roi Henri III voulut qu'à son exemple toute la cour l'eût en vénération, et souvent même Sa Majesté ne dédaignait pas de l'honorer de ses visites jusqu'en sa maison du faubourg Saint-Marcel, où il le trouvait toujours en compagnie des Muses et parmi les doux concerts des enfants de la musique qu'il aimait et qu'il entendait à merveille. »

Fort de l'appui du roi, Baïf jouait dans sa maison le rôle de protecteur des lettres et d'intendant royal des Beaux-Arts. (Becq de Fouquières.)

Au sujet de la maison de Baïf, Colletet fils a ajouté la note

JEAN-ANTOINE DE BAÏF

suivante au manuscrit de son père : « Il me souvient, étant jeune enfant, d'avoir vu la maison de cet excellent homme que l'on montrait comme une marque précieuse de l'antiquité. Elle était située sur la paroisse de Saint-Nicolas du Chardonnet) à l'endroit même où l'on a depuis bâti la maison

des religieuses anglaises de l'ordre de Saint-Augustin, et sous chaque fenêtre de chambre, on lisait de belles inscriptions grecques en gros caractères, tirées du poète Anacréon, de Pindare, d'Homère, et de plusieurs autres qui attirent agréablement les yeux des passants. »

C'est là que régulièrement s'assemblait chaque dimanche toute une compagnie de doctes et beaux esprits : Pierre de Ronsard, Guy de Pibrac, Philippe Desportes, Jacques Davy, du Perron et plusieurs autres excellents esprits du siècle.

Le but noble et élevé que ces poètes se proposaient d'atteindre dans leurs veilles et leurs travaux avait créé entre eux des liens puissants, comme une sorte de parenté littéraire. C'était une famille idéale pour eux que cette Pléiade où chacun donnait sa note harmonieuse. Quand Remi Belleau, à qui la ville de Nogent-le-Rotrou a élevé une statue, mourut, il fut enterré à Paris, dans l'église des Vieux-Augustins. Il est touchant de remarquer qu'à son enterrement, Ronsard, de Baïf, Desportes et Amadis Jamin portèrent son cercueil sur leurs épaules.

Les dernières années de Jean-Antoine de Baïf furent les moins heureuses de sa vie. Vers l'âge de quarante ans, dit Becq de Fouquieres, il avait été atteint d'une maladie longue et douloureuse, dont il souffrit pendant plus de dix-huit ans et à laquelle il succomba. Nous en trouvons le pénible témoignage dans la préface du volume des *Mimes*, « lequel à diverses fois, depuis cinq ou six ans, j'ai composé, ne pensant qu'à rien moins qu'à faire quelque chef-d'œuvre en le faisant, mais seulement me proposant de tromper les douleurs qui me travailloyent au commencement d'une indisposition, laquelle se venait emparer de moi pour le reste de mes jours ».

Enfin, de Baïf mourut à Paris, le 19 septembre 1589, âgé de cinquante-huit ans et sept mois.

Comme appreciation et critique de ses œuvres, je ne saurais mieux faire que de donner ici quelques notes, fruit du travail des vacances. Elles sont de mon collaborateur le plus dévoué :

« La poésie de de Baïf ne jette point un son discordant dans l'harmonieuse œuvre des grands maitres de la *Pléiade*. Il vibre a l'unisson de Ronsard, de du Bellay; il a les caracteres généraux de leur poésie et s'est confondu avec leur œuvre pour la « défense et illustration » de notre langue française. A ce propos, insinue Sainte-Beuve, il est bon de remarquer qu'il serait difficile de distinguer, même pour un connaisseur, un sonnet de Ronsard d'un sonnet de de Baïf. Tous, en effet, formés à la même école, visaient le même but et se proposaient de l'atteindre par les mêmes moyens ; ils avaient raison.

» De Baïf se distingua néanmoins dans le détail intime de son œuvre par une fraicheur d'imagination unique chez les poètes ronsardiens et qu'il tenait de son amour passionné de la nature. Ronsard, né provincial, aimait aussi la nature, mais la poésie du maitre, plus impersonnelle (odes, poèmes), ne souffrait point, ou beaucoup moins, les tableaux gracieux; il en a laissé sans doute de fort élégants, et quiconque a passé dans le pays vendômois retrouve dans l'œuvre de Ronsard les impressions charmantes que lui ont fait goûter les bords du Loir. Ronsard aime la nature, mais ce semble, comme on l'a dit, parce que les anciens l'ont aimée, encore que cet amour ne soit pas banal. Mais Baïf est tout pénétré de cette riante beauté ; il a peint en artiste, et, dans ses sonnets les plus mievres, il n'oublie point un trait pittoresque, une image furtive qui, rappelant la campagne, suscite un tableau vivant. Ce sentiment et ce talent, La Fontaine les aura au XVIIe siecle, avec plus de raffinement encore. La Fontaine, c'est le résumé des qualités de tous nos poètes nationaux.

» De Baïf n'a pas aimé seulement la nature en poète, il l'a aimée en philosophe. Il a compris vivement qu'en dehors de cette source féconde il n'y a rien à tirer pour le beau, pour l'éternelle et sublime poésie humaine qui fait le charme de tous et dans tous les temps. Aussi sommes-nous ravis, nous gens du xxe siècle, qui sommes revenus, après deux siècles de mauvais goût, au vrai sentiment du beau : la nature, de retrouver en Baïf un contemporain. Dans ses poèmes, dans ses *Jeux et Passe-Temps*, dans ses *Amours*, Baïf est toujours le peintre frais et habile, plein de coloris et de relief (en termes du métier), qui a observé avant d'exécuter son œuvre et qui rend avec conviction ses impressions, au moyen même des nuages et des tableaux qui les lui ont suscitées. Lisez cette description, si elle ne rend point vivante l'empêtrement de ces « lambruches sauvages » mal taillées, informes, à côté des gracieuses treilles qui tapissent les maisons des champs :

Voiez quand le soleil sur nos testes remonte,
Et que tout le païs de verdure est couvert,
Si la vigne n'a rien où son pampre elle monte.
Pour dessus apuier son beau cépage vert,
Ni du jardin, ni d'elle on ne fait point de conte
Et son ombre et son fruit toute de grâce fonde.
Mais quand ou quelque treille ou quelque ormeau appuie,
Le soleil a veu d'œil la fait croître et la pluye.

» Il aime à se promener aux bois ou dans les champs, il aime à se rappeler les jardins où s'épanche une luxuriante végétation et peut-être se souvient-il du parc de Mangé qui, de son temps, est encore le bien de ses grands-oncles, et où il a pu venir passer quelques vacances ou prendre part à quelque fête de famille :

L'un chemin puis l'autre prenant
Autour des planches compassées
A travers les sentes dressées
Je m'en allay me pourmenant,
Au point du jour m'étant levé
Afin que me regaillardisse...
Je vy la rosée tenir
Pendant sous les herbes penchantes
Et sur les cimes verdissantes
Se concréer et contenir.
Je vis dessous les choux feuillus
Jouster (juter) les gouttes rondelettes
Qui de l'eau tombant de là sus
Se faisaient déjà grosselettes.

» Ces vers ne sont point d'un vulgaire poète, qui voit la nature au travers des vitres de son salon ou de son cabinet, ils sont d'un homme qui la voit sur le fait. Il se lève de grand matin pour jouir délicieusement du charme naïf des premières heures du jour, c'est un poète-né. Ce n'est pas des vers choisis soigneusement, égarés dans une œuvre froide et plate, c'est un passage presque pris au hasard, entre mille autres aussi et plus savoureux encore.

» Le sentiment de la nature, il semble bien que ce soit là une des notes les plus spéciales de Baïf, c'est là qu'il a puisé ses plus heureuses inspirations. Aussi a-t-il pu, avec un art consommé, traduire, ou plutôt refaire cet éloge des champs de Virgile : *O Fortunatos nimium sua si bona norint, agricolæ...* Il y a de l'Horace et du Théocrite dans ses vers. Tous les charmes de la vie des champs, toutes les beautés de la nature y sont groupés : c'est du lyrisme au sens actuel du mot, c'est cette douce et suave poésie que le XVIe siècle a su comprendre, Baïf surtout, avec Ronsard et du Bellay, et qui fut oubliée, malheureusement, au temps où la langue eût le plus excellé à la rendre.

» Cette tendance à la nature, au vrai et au beau, a fait de l'âme de Baïf une âme douce et délicate, point violente.

» La poésie de Jean-Antoine de Baïf n'étant point si impersonnelle que le font croire certains critiques, permet de refaire le caractère doux et délicat du poète. Sa douceur se traduit quelquefois par une mollesse assez mélancolique, et quelques-uns de ses vers font penser à des vers de Lamartine que j'ai lus dans les *Méditations* et les *Harmonies*. Quelquefois aussi, le plus souvent même, sa douceur se traduit par des conseils de modération dans le plaisir comme dans les opinions. Très catholique, très attaché à la foi de ses ancêtres, il n'y a pas de pire ennemi que lui des chicaneries sanglantes qui ravagent le pays, il en gémit et on en trouve des preuves, non seulement dans les *Mimes*, enseignements et proverbes, mais partout, dans ses poèmes au roi, aux seigneurs de la cour. C'est une des idées générales de Baïf. Aussi il n'y aura point dans la poésie tranquille de de Baïf, de ces envolées sublimes qui sont des traits d'un génie exalté, comme on en trouvera dans du Bellay, par exemple (*Regrets*), dans du Bartas et d'Aubigné. De Baïf ne cultive que la Muse, il n'est même point, comme Ronsard, un orateur éloquent à ses heures ; Ronsard a fait le sermonnaire (discours sur les misères du temps), il a donné des conseils au roi, au peuple, au clergé, et sous forme de sermon. De Baïf en a donné aussi, mais plus généraux, plus doucement en un mot, dans les *Mimes*. Il a rassemblé, sous forme de maximes poétiques, les dictons du bon sens populaire, le vrai, le seul. Celui qui vivrait selon la morale des *Mimes* serait un homme heureux, et qui se ferait bien voir de tout le monde, gai d'esprit et de propos. Il serait modéré, grand ami de la paix et de l'union, il serait un honnête homme, un brave, un homme Καὶος κἀγαθος comme disait Xénophon. Tel fut Jean-Antoine de Baïf.

» Il avait aussi l'esprit sérieux et sa bonté était proverbiale. Il devait dire souvent : *Homo sum et nihil humani a me alienum puto.* « Je suis homme et rien d'humain ne m'est étranger. » C'est cette douceur d'âme, cette bonhomie de caractère et cette suave fraîcheur d'imagination qui en font un poète national, un grand homme français.

» En analysant le caractère de ses vers et de son âme même, j'ai dit ce qu'il aimait à chanter : j'ai fait le résumé de son œuvre, à traits rapidement esquissés. Mais qu'a-t-il bien fait, de quoi a-t-il parlé dans ses nombreux ouvrages ?

» Dans ses poèmes, adressés au roi, à ses amis, Ronsard, de Courville, Belleau, du Bellay, il célèbre, à l'imitation d'Horace, « la médiocrité dorée, le joyeux vivre en paix », lisant les vieux grecs et latins ; il remercie ses protecteurs ; il paraphrase Anacréon, poète grec ; il recommande son Académie au roi, aux grands de la cour, il leur rend compte de ce qui s'y passe, de ce qu'on a projet d'y faire dans la suite. C'est un jeu pour lui d'écrire ainsi à tous : on trouve dans ces poèmes très variés, la plupart très courts, quelques traits de la poésie d'Horace. Réunis en un cadre restreint, quelques traits de son caractère forment ici une belle miniature, très fine, très savoureuse : là un souvenir classique, un souvenir de voyage, d'une partie faite avec des amis, avec Ronsard et Tahureau, prête à de Baif l'occasion de parler de la vie, des idées générales qui sont le fond de la pensée humaine, c'est là ce qu'il y a de plus antique, de grec dans l'œuvre de notre poète. Il traite aussi dans les Poèmes les évènements remarquables ; il envoie au roi un épître sur le mariage du Dauphin. Somme toute les Poèmes, comme à peu près le reste de l'œuvre de de Baif, c'est une recueil de poésies fugitives, composées au hasard de l'inspiration et des circonstances.

» Les amours à Méline, à Francine (1), sont des sonnets; comme idées c'est, ce me semble, ce qu'il y aurait de plus monotone chez de Baïf; toujours le même thème, la même pensée soupirante, mais comme délicatesse, comme expression artistique, c'est très différent. On y trouve les comparaisons les plus imprévues, les tableaux les plus exquis, c'est un musée que cette réunion de sonnets, tous ciselés en forme et « parachevés ». Les *Passes-Temps*, les *Jeux*, tout cela n'est point à résumer; ce n'est composé que d'épigrammes, épitres, épithalames, épitaphes, très variés, très attrayants, mais si divers, qu'il faudrait quasi pour chacune de ces pièces qu'il a données une des poètes grecs, de Sophocle. La traduction d'Antigone presque littérale, prouve jusqu'à quel point il avait pénétré l'esprit antique; il n'égale point sans doute la sublime et brève simplicité du modèle, mais

(1) Mlle de Genne, une Tourangelle, était la Francine de de Baïf. Voici comment Guy de Tours, dans le *Paradis d'amour*, dédié aux nymphes de Tours, s'exprime :

. . . . . .

Leurs ris cythériens, leur sçavoir ou devis
M'ont cent mille sujets en la Touraine acquis.
Aux sept chaires d'après foiis y seoir la *De Gene*,
La *Goury*, les *Bougros*, l'*Abriard*, la *Sublène*,
Ce sont sept diamans d'honneur et de Cypris
Desquels on ne saurait trop estimer le prix.
L'or que folastrememt sur la teste blandoye
De la belle de Gene est de si riche proye,
Que quelque paladin imitant un Jason
Ne craindrait le trépas pour si riche toison.
Voy-je de quel doux philtre elle confit la veüe
Voy-je de quel maintien se démarche est esmeüe;
Il faudrait que tu feusse un bien-disant Baïf
Pour peindre de son teint le cynabre naïf.

« l'accent général, dit Egger, y est bien tel qu'on les souhaite; » Antigone renferme des vers que les successeurs de de Baïf » n'ont surpassé ni par la beauté ni par l'exactitude ».

» Je ne parlerai point de la tentative des vers mesurés qui, du reste, n'est pas du cru de de Baïf ; avant lui il y avait eu d'ardents partisans de cette innovation malheureuse.

» De Baïf a aussi rimé des Psaumes ; mais ces traductions ne valent pas ses inventions ; il ne voit point ce qu'il peut y avoir d'extravagant dans une entreprise de ce genre, et Turgot composera des vers rythmés sur la quantité des syllabes qui viennent prouver que ce mode de poésie n'est pas si incompatible avec l'esprit de notre langue. Seulement, le pli était pris, il n'y avait rien à changer, notre poésie est calquée pour sa forme sur les compositions latines rimées de la décadence, où on ne tenait plus compte que du nombre des syllabes sans s'occuper des pieds prosodiques des vers.

» Baïf, pas plus que Ronsard, n'a parlé grec ou latin, c'est même un de ceux de la Pléiade qui ont fait le moins de néologismes. Grand poète et grand homme français par son esprit, son caractère et ses idées, il mérite encore une mention pour sa langue. Uni avec du Bellay et Ronsard pour l'illustration de la langue, il en veut autant à « l'escholier limousin » qu'à ces « reblanchisseurs de murailles » cicéroniens qui méprisent le parler français. Baïf estime que notre langue est assez riche en ses dialectes si variés, qu'on retrouve encore dans nos campagnes de Touraine, du Maine, de l'Artois, assez expressive et savoureuse en ses formes pour qu'un Français ne veuille point écrire latin, ni l'écorcher pour se faire une autre langue. Il avait raison, ils avaient raison. L'œuvre maîtresse de la Pléiade c'est d'avoir voulu fixer la langue, alors qu'au XVIe siècle, chaque auteur a la sienne. Rabelais, Montaigne, Marot, etc. Une telle entreprise ne se

mène pas à bonne fin au bout d'une génération. Les poètes Baïf et Ronsard eurent tort de le croire, ce qui leur fit brusquer le mouvement. Mais, ce fut un bien, car c'est à leur travail que l'on doit l'ordre de notre vocabulaire, qu'on doit une abondante résurrection de mots du vieux français laissés par ignorance. Ils sont les fondateurs de notre langue classique, c'est à eux qu'est due la précision dans la phrase dans les vers, bien qu'on le leur ait nié si souvent.

» De Baïf a usé, comme le veut du Bellay, de mots purement français : il a parlé comme on parle en Touraine, en Vendômois, dans le Maine : il a employé les mots que tous les jours parlent les paysans, mots très imagés, très concis et très expressifs.

» Il dit pour guetter « le charmant mot guigner, aguigner », mot qui semble être devenu tourangeau, tant je l'ai entendu dire de fois. Il dit « attraisner », mot encore français, mais qu'on n'emploie pas dans le style soutenu. Il dit « besson », jumeau ; « gangner », gagner ; « pioler », souventes fois », « tretouts » et « tertous », etc..., « segret » pour secret, « russeau » pour ruisseau, « à cet heure », que disent toujours les campagnards, et tous autres mots très gais : je regrette qu'il soit de mauvais ton d'en user, ils m'ont toujours semblé d'une énergie extrême. Il a encore l'élision « v'avez » pour vous avez, tournure très ancienne qui vient en ligne directe de la coutume latine, d'élider les voyelles du pronom devant un verbe commençant par une voyelle ou un « h ».

» Baïf entreprit de simplifier l'orthographe ; on sait qu'il s'employa beaucoup à l'étude grammaticale de la langue, il a écrit des traités de prononciation. Mais ces réformes, peut-être bonnes en principe n'eurent aucun résultat : c'est peut-être dommage. Il reste que ce fut plus qu'un poète, un savant,

qui eut à cœur la prépondérance intellectuelle de sa patrie. Il aima la France, il la servit par son talent dans la poésie et la science de l'art. Il contribua puissamment à la formation de notre langue, de notre langue qui est l'âme de la Patrie que ses aïeux, tous militaires, avaient contribué à constituer par les armes. »

IV

GUILLAUME DE BAIF

Nous ne ferons que toucher, en terminant, à Guillaume de Baïf, fils de Jean-Antoine, né à Paris, croyons-nous ; car nous voilà loin de Mangé et de notre contrée. — Son père, qui était pénétré des beautés de la nature, les chantait harmonieusement. Guillaume fit des vers en simple prosodique. Il ne lui manquait, pour être poète, qu'une chose, qui est la principale, l'inspiration ! l'intention ne lui fit pas défaut. Mais la Muse ne l'avait pas touché de son aile. Il n'a fait que l'apercevoir vaguement et de très loin. Il l'aima quand même.

Avec lui s'éteignit la branche cadette des de Baïf du Maine, pendant que la branche aînée se pérpétuait à Verneil, mais par les femmes maintenant et en faisant porter aux seigneurs de Mangé bien des noms différents. C'est ainsi qu'on voit successivement passer les de Sourches, les de Beaumanoir, de Froulay, Gauthier de Chiffreville, de O'Brien de Thomond, de Choiseul-Praslin, de Beauveau, de Gramont et enfin, aujourd'hui, de Clermont-Tonnerre, appartenant tous à la grande aristocratie historique.

Dr C. Guignard.

CURIOSITÉS POÉTIQUES DU XVIe SIÈCLE

Le XVIe siècle n'avait pas notre pruderie littéraire, et la magistrature du temps, comme le prouvent *La puce de Mesdames des Roches*, les *Œuvres facétieuses* de Noël du Fail et tant d'autres productions légères, ne craignait pas, à l'occasion, de compromettre la dignité de la toge dans quelque débauche poétique ou de se dérider à des *nouvelles* et des *contes* d'un genre plutôt leste.

Nous publions, aujourd'hui, d'un grave magistrat angevin, Jacques Bouju (1), président du Parlement de Bretagne, l'épigramme latine, échappée à sa muse en rupture d'arrêts, que lui inspira l'union mal assortie de Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles-Quint, mariée à douze ans avec Alexandre de Médicis, lequel en avait vingt-sept, qui devint veuve et épousa Octave Farnèse, âgé de treize ans seulement.

Ce charmant badinage, que n'auraient ni désavoué Catulle ni Martial, eut son heure de célébrité ; il a tenté plus d'un traducteur français. Tous se sont évertués inutilement à en rendre l'élégante concision ; nous donnons leurs versions, y compris la nôtre, pour ce qu'elles valent.

Voici cette épigramme qui courait alors les salons, mais ne fut

(1) V. Dupré-Lasale, *Notice sur Jacques Bouju*, Paris, Techener, 1883 ; C. Port, *Dict. de Maine-et-Loire*, p. 437, t. I.

imprimée que huit ans après la mort de Bouju et sans nom d'auteur, en 1585, à la suite du *Pétrone* de Janus Douza (1), avec la traduction d'Etienne Brillet, avocat d'Angers (2), qui la rend vers pour vers.

IN ILLUSTRIS CUJUSDAM FŒMINÆ NUPTIAS

Impubes nupsi valido; jàm firmior annis.
Exsucco et molli sum sociata viro.
Ille fatigavit teneram ; hic ætate valentem,
Intactam totâ nocte jacere sinit ;
Dum nollem licuit, nunc dùm volo, non licet uti.
O hymen, aut annos, aut mihi redde virum !

TRADUCTION

Impuissante à Vénus, j'eus mari vigoureux
Puissante, j'en ai un sèchement langoureux
L'un en vain me lassa d'amoureuses blandices ;
L'autre frustra mes nuits de mièvres délices.
Ne voulant, je pouvais; je ne le puis voulant.
Hymen rends-moi l'autre âge, ou l'autre époux vaillant.

(E. BRILLET).

Epigramme d'une dame infortunée en espoux

En mes bas ans j'avoys en mariage
Un homme meur et d'ans et de courage
Et maintenant que j'ay mon âge meur
J'ay un enfant tout mollasse et sans cœur :
L'autre pressoit mon corps trop jeune et tendre.
Qui ne pouvoit le jour encore prendre,
Et cestuy-cy, lorsque forte je suis
Sans me toucher s'endort toutes les nuictz :
Quand je ne peuz je le faisois, et ores
Que je le puys, il n'est permis encores ;
O doux Hymen ! ô Hymen ! je t'en pry
Rendg-moy mes ans ou mon autre mary.

Pierre LELOYER (3).

(1) Paris, in-12, p. 113 ; V. sur Douza, Baillet, t. v, n° 1364.

(2) Seigneur de la Bordière, fils de Gervais Brillet, Sr de Marpalu, et de Julienne Guibert, mari de Jeanne Boucault.

(3) Conseiller au Présidial d'Angers, œuvres et mélanges poétiques, Paris, J. Poupy, 1579, in-12, p. 121, sous le titre d'*Erotopogénie*.

Lorsque j'étois comme inutile,
Aux plus doux passe-temps d'amour,
J'avais un mari habile,
Qui me caressoit nuit et jour :
Ores celui qui me commande,
Comme un tronc gît dans le lit.
Et maintenant que je suis grande,
Il se repose jour et nuit.
L'un fut trop vaillant en courage,
Et l'autre trop allangouri.
Amour, rends-moi mon premier âge
Ou rends-moi mon premier mari.

(Louis Scevole, de Sainte-Marthe,
ou Georges Brossin, *dit le chevalier de Méré*).

(En marge d'un exemplaire *des éloges* de Sainte Marthe).

Heure badine

Dans un âge trop tendre, on me donne un époux
Qui, malgré ma froideur, fait éclater sa flâme,
Un vieillard maintenant (1), aux ardeurs de mon âme,
Oppose, malgré moi, sa faiblesse et sa toux,
L'un m'offre des plaisirs lorsque je les refuse ;
Et l'autre les refuse à mes vœux les plus doux
Ainsi toujours de moi l'injuste hymen abuse.
Hymen ! rends-moi mes ans, ou me rends mon époux.

(Dreux de Radier).

Heures de récréations. 1740. p. 86.

A douze ans veuve de Léandre
Vainement pour moi vigoureux
A vingt j'épouse Hylas, qui trop jeune et trop tendre
Ne peut sentir encor, ni soulager mes feux,
Dans ce bizarre état que faut-il que je fasse ?
Hymen, qui m'as offert les plaisirs les plus doux
Lorsque pour eux j'étois de glace,
Et qui dans mon ardeur me les refuses tous,
Hélas ! si dans ton cœur la pitié trouve place
Rends-moi mon premier âge ou mon premier époux.

Menagiana. t. iv. p. 164-165.

(1) L'auteur ignorait qu'il s'agissait du mariage de Marguerite, fille de Charles-Quint

Quand prins espoux n'estois lors apte au mariage
Qu'estoit luy jà gaillard ; formée par l'aage
Comme compain de lict, je n'ay plus maintenant
Qu'inerte et mol enfant pour l'amour impuissant.
Si l'ung par vains efforts lassa l'adolescente,
Encores qu'au deduict elle seroit ardente ;
L'autre la faict languir durant toute la nuict
Sans mesme la touchant soulager son ennuict.
Pour ains je ne voulois ce que mary désire,
Mais h'uy que je vouldrois, cestuy-cy poinct n'aspire
A jouyr de ce qui pourtant seroit si doulx.
Hymen ! rends-moi mes ans ou rends-moi mon espoux.

Camille Ballu.

Sens. — Imp. Miriam, 1 rue de la Bertauche

LE XVIe SIÈCLE

A TRAVERS LES JOURNAUX ET LES REVUES

La Revue des Deux-Mondes du 15 juillet 1904. — *Lorenzaccio*, par Dauphin Meunier.

La Quaterly Review (Londres). — *L'art de la Renaissance en France*, par Reginald Blonfield.

La Revue Bleue du 27 août. — *Un voyage au Maroc au XVIe siècle*, par Nicolas Clénard, de Louvain : article de M. Alfred Poizat.

La Revue du Maine (historique et archéologique), tome VI, 2e livraison. — *Robert Garnier, sa vie, ses poésies inédites*, par Henri Chardon.

Le Journal des Débats du 21 juin. — *La vieillesse de Cassandre*, par Pierre Dufay. Voici cet article que nous reproduisons à titre documentaire et parce qu'il concerne le chef de la *Pléiade*.

La vieillesse de Cassandre

M. Henri Longnon, dans la *Revue des questions historiques* (1) et, plus tard, M. Paul Laumonier, dans la *Revue de la Renaissance* (2), ont cru pouvoir identifier la Cassandre de Ronsard.

Elle ne serait autre que Cassandre Salviati, fille de Bernard Salviati, seigneur de Taley, près Mer (Loir-et-Cher), de la grande famille qui fournit à la Seigneurie de Florence nombre de gonfaloniers.

1) Janvier 1902.
2) Octobre-décembre 1902.

Une lettre d'Agrippa d'Aubigné, publiée en 1873, avait indiqué cette piste, donnant Cassandre pour la tante de Diane Salviati à qui s'attacherent les premières amours de l'auteur des Tragiques.

Ainsi donc, la tante et la nièce furent aimées par deux poètes et bien tendrement.

J'enrage que ma Diane
Passe par la bouche profane
Du vulgaire sans renom ;
Car je n'escris autre chose,
Et le plus souvent je n'ose
Par respect nommer son nom.

L'on sait comment l'idylle, que le consentement de Bernard Salviati devait terminer par un mariage, aboutit à une rupture, pour des motifs de religion, et aussi comment, mariée au fils du financier lucquois, Scipion Sardini, successeur légitime de Condé dans les faveurs d'Isabelle de Limeuil, Diane devait se montrer inconsolable du dénouement précipité de son jeune roman.

Quant à sa nièce Cassandre, fille de Jean Salviati et de Jacquette Malon, Ronsard l'avait rencontrée à Blois, en avril 1545 ou 1546, et quelques mois plus tard, elle devait épouser un sieur Jean Peigné, seigneur du Pray, en Vendômois.

Laissant là l'amour de Ronsard et la date hypothétique fixée par M. Laumonier à son mariage, nous devons à M. Jean Martellière, avoué à Vendôme, des dates et des renseignements certains sur Cassandre Salviati, grâce au Cartulaire par lui dépouillé de la Maison-Dieu de Vendôme (1).

Le contrat de mariage des deux époux — et si c'est bien la Cassandre de Ronsard, voilà qui semble singulièrement précipiter les événements — fut passé le 23 novembre 1546, devant Me Roblet, notaire à Beaugency.

Le marié, fils de Jehan Peigné, seigneur de Pray, et de Renée de Fromentières, était allié à Mathurin de Vimeur, qui, en 1516, avait reçu la terre de Rochambeau.

Jean Peigné, « en faveur de mariage », faisait don à Diane de son fief de la Toise, qui, en 1440, n'était encore qualifié que de métairie.

Cette métairie, — elle reprendra ce vocable plus simple, — nous permet de retrouver Cassandre vieillie et veuve, qui, le 9 décembre 1595, passe procuration devant Lasseron, notaire, pour rendre foy et hommage en son nom à la seigneurie de Courtiras.

Mais, la dame de Pray avait trop tardé, et elle vit l'huissier faire diligence, et, avant le dépôt et la réception de son aveu aux assises du fief, saisir sa métairie pour défaut d'hommage.

1 Société archéologique du Vendômois, séance du 21 janvier 1901.

Et voici la belle Cassandre aux mains des procéduriers : le 5, puis le 31 janvier 1596, sous la signature de son procureur Simonneau, elle a fait d'autres offres de « faire la foy et hommage pour ladite métairie de la Toise par procureur, avec attestation de témoins comme quoi elle est *détenue au lict malade*, et requête pour avoir main-levée de la saisie de ladite métairie, par défaut de foy et hommage et devoirs rendus à ladite seigneurie de Courtiras. »

Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français. n° de Juillet-Août 1904 : *la Réforme à Bourges au XVIe siècle*, par M. Weiss ; — l'église d'Asnières-les-Bourges au XVIe siècle, par F. de Schickler ; — *le protestantisme français et la République* aux XVIe et XVIIe siècle, par G. Bonet-Maury. — N° de Septembre-Octobre : La Réforme à Bourges au XVIe siècle, notes complémentaires.

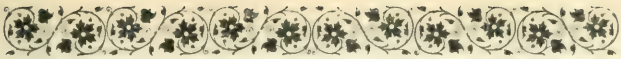
NÉCROLOGIE

Au mois de septembre est mort l'un de nos amateurs les plus distingués d'art ancien, M. Emile Peyre, dont la superbe collection de meubles et de bois sculptés du Moyen-Age et de la Renaissance française était jalousée par tous les musées d'Europe.

Ce collectionneur, dont les richesses, installées dans un vieil hôtel de l'avenue Malakoff, sont évaluées à une dizaine de millions, avait des origines très humbles. Sculpteur ornemaniste sur bois, il avait fait lui-même son éducation. Il la fit assez complète pour pouvoir embrasser la profession d'architecte-décorateur. Il y amassa peu à peu une fortune dont les revenus lui servirent à constituer cette collection vraiment unique que tous les amateurs et tous les archéologues de Paris connaissaient.

Ils y venaient fortifier leur goût et chercher auprès de M. Peyre des leçons qu'il donnait toujours avec autant de modestie que de savoir. Rien n'égalait, en effet, l'étendue de ses connaissances en tout ce qui concernait l'art du bois, sinon la simplicité avec laquelle il en faisait part à ceux qui le consultaient.

Cet homme de bien et de savoir n'a pas voulu que les trésors qu'il avait réunis pussent être, après lui, dispersés. Il les a légués au musée des Arts décoratifs, dont sa collection sera une des plus précieuses ressources.



BIBLIOGRAPHIE DU XVIe SIÈCLE

LIBRAIRIE SANSOT ET Cie, 53, rue Saint-André-des-Arts. — *La Défense et Illustration de la langue française* par Joachim du Bellay, avec une Notice biographique et un Commentaire historique et critique par Léon Séché. 1 vol. in-18 de 236 p. orné du portrait de Joachim, prix 3 fr. 50.

AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS

La Défense et Illustration de la langue française, ne se trouvant plus en librairie que dans des éditions inaccessibles au vulgaire, et cet ouvrage de Joachim du Bellay figurant au programme de la licence ès-lettres nous avons pensé à en publier une nouvelle édition d'un format commode et d'un prix moyen.

Mais cette réimpression ne pouvait, à nos yeux, se passer d'une notice bibliographique ni d'un commentaire historique et critique. Nous avons demandé l'une et l'autre à l'écrivain de ce temps qui connaît le mieux le poète du « petit Liré », et M. Léon Séché a bien voulu résumer pour nous, dans la substantielle notice qu'on lira, la *Vie de Joachim du Bellay* à laquelle il travaille depuis de longues années ; de plus, il nous a donné l'autorisation de reproduire, à la suite de la *Défense*, le commentaire qu'il a écrit pour l'édition complète des œuvres du poète angevin, dont le premier volume a été couronné par l'Académie française en 1903, (Prix Saintour).

Nous espérons donc que le public universitaire auquel s'adresse principalement notre édition lui fera l'accueil qu'elle mérite.

Paris, octobre 1904.

Rappelons à ce propos que M. Henri Chamard a publié à la librairie Fontemoing une édition critique du même ouvrage au prix de 7 fr. 50.

LIBRAIRIE DU MERCURE DE FRANCE. — *Sainte-Beuve* par Léon Séché, avec la reproduction de 19 portraits et de 2 autographes, 2 vol. in-8° prix 15 francs. Le même ouvrage, 2e édition, sans gravures, 2 vol. in-18 prix 7 francs. (T. I. *Sainte-Beuve, son esprit, ses idées.* — T. II. *ses manières*).

Nous nous bornerons à citer ici le passage dans lequel le directeur de cette Revue parle du *Tableau du XVIe siècle* de Sainte-Beuve.

« ... Ce *Tableau* obtint à son apparition un grand et légitime succès. Depuis lors, il a quelque peu vieilli. Si l'ensemble est toujours agréable et fait illusion à quelque distance, il ne faut pas le regarder de trop près. Certaines figures de premier plan demanderaient une sérieuse retouche, celle de Ronsard notamment, dont Sainte-Beuve a de très bonne foi, mais un peu légèrement tout de même, exagéré le rôle et l'influence sur ses camarades de la Pléiade. Bien qu'il fût aidé par Daunou, Sainte-Beuve n'est pas toujours allé aux sources ; il est vrai qu'en ce temps-là les sources étaient si troubles qu'il était bien difficile d'y puiser : cependant il s'en est rapporté trop souvent, quant aux dates, qui ont tant d'importance dans l'histoire littéraire du XVIe siècle surtout, à Claude Binet ou à Colletet qui fourmillent d'erreurs. Ainsi, pour en citer quelques exemples, il s'est trompé en disant que Ronsard demeura sept ans au collège Coqueret, puisqu'il est acquis aujourd'hui qu'il y passa trois ans à peine ; — que la première partie des *Erreurs amoureuses* de Pontus de Thiard avait devancé d'un an le manifeste de la Pléiade, puisqu'elle parut six mois après : — que la *Défense* de Joachim du Bellay est de 1550, puisqu'elle est de 1549 ; — que le *Recueil de poésie* du même auteur fut publié avant l'*Olive*, puisque c'est le contraire qui est vrai. Sur l'Ecole de Maurice Scève, et sur les poésies de Louise Labé, il est muet ou ne dit que des choses banales. Pour Jacques Peletier du Mans qui fut le précurseur direct et immédiat de la Pléiade, il n'a que du mépris. Sur la vie de Ronsard et de J. du Bellay, il est plein de lacunes et d'assertions douteuses ou fausses. Il y aurait donc lieu de reprendre le *Tableau* dans ses détails sinon dans ses grandes lignes, pour le mettre au point. Sainte-Beuve lui-même n'y manquerait pas, s'il était encore de ce monde, car, à l'encontre de la plupart des critiques d'aujourd'hui, il avait au plus haut degré le souci de l'exactitude, et il en a donné des preuves qui suffiraient à lui assurer le bénéfice des circonstances atténuantes, en revenant deux ou trois fois, à des intervalles assez espacés et au fur et à mesure des découvertes, sur la vie et les œuvres de Joachim du Bellay, qu'il avait fini par préférer à Ronsard (1).

1) Cf. dans sa *Correspondance*, ses lettres à Turquety, à Reinhold Dezeimeris, à Alph. Lemerre et à M. Revillout, professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier. Quand ce dernier publia son Mémoire sur les *Derniers mois de Joachim du Bellay*, Sainte-Beuve lui écrivit (1867) : « Je viens de le lire (votre mémoire) avec tout l'intérêt que m'inspire le sujet, et que justifie la nouveauté des documents aussi bien que le parti que vous en avez su tirer. Vous me permettrez bien d'en dire un mot et d'en hâter de mes vœux la publication dans le prochain article que j'ai à faire au *Journal des Savants* et qui sera le second. Me laisserez-vous bien vous faire observer que, dans votre analyse si exacte, vous me paraissez un peu sévère pour du Bellay, qui n'a peut-être eu d'autre tort que d'être maltraité de la fortune, d'être intendant et homme d'affaires, tandis qu'il était poète, d'avoir commis cette autre faute *de se laisser mourir jeune*, avant de franchir le détroit qui le menait à sa seconde carrière ? Vauvenargues aussi, vu de près et dans sa Correspondance avec Saint-Vincens, paraît bien malheureux et même misérable. Ces lettres que vous donnez du pauvre poète mettent bien en lumière ses derniers ennuis : elles

Malgré tout, ce livre qui il appelait [illegible] amours d'étudiant » et qu'il aimait « à cause même de ses espièglerie et de ses jeunes licences », ce livre n'en demeure pas moins le meilleur tableau historique et critique qui ait été tracé jusqu'à ce jour de la poésie française au XVIe siècle. Aussi, je comprends que tout le clan romantique ait salué son apparition avec des cris de joie. Depuis la fondation du premier Cénacle, Victor Hugo, qui se posait déjà en chef d'école, cherchait en vain son du Bellay. Il le tenait à présent et comme critique et comme poète. Joachim avait vingt-cinq ans quand il fit *la Défense* et *l'Olive*. C'était l'âge de Sainte-Beuve quand il écrivit le *Tableau du XVIe siècle* et *Joseph Delorme*. Ce rapprochement tout naturel ne pouvait échapper à Victor Hugo, qui se plaisait à chercher des signes dans les constellations de la Pléiade. Seulement Joachim, après avoir lancé son manifeste, se consacra tout entier à la poésie, tandis que Sainte-Beuve l'abandonna au bout de huit ans pour s'occuper exclusivement de critique. C'est même en cela qu'ils diffèrent l'un de l'autre.

Peut-être que, s'il eût vécu, Joachim serait retourné, comme Joseph Delorme, à la prose. Outre qu'il la maniait en maître, l'instrument poétique qu'il avait fini par adopter était de lui-même un peu court ; j'entends que le sonnet, quoiqu'il ait trouvé le moyen, à force d'art, de le renouveler entre l'*Olive* et les *Regrets*, ne se prête guère aux œuvres de longue haleine. On s'est demandé souvent pourquoi Sainte-Beuve avait renoncé à la poésie après les *Pensées d'août*. Eh ! mon Dieu, la chose est bien simple : c'est que son instrument à lui aussi était singulièrement monotone. Tel filet d'idée poétique, qui, chez André Chénier, aurait découlé en élégie, ou chez Lamartine se serait épanché en méditation et aurait fini par devenir un lac, se congelait aussitôt chez lui et se cristallisait en sonnet (1). C'est lui-même qui en fait la remarque. La *Musa pedestris* qu'il avait choisie dans le chœur d'Apollon, de préférence à toute autre, pour se distinguer de ses camarades du Cénacle et surtout de son chef (2), la Muse à l'air penché, mélancoli-

sont le commentaire et le corollaire des *Regrets*, et elles s'adaptent parfaitement avec la lettre qu'on avait de lui *à un sien ami sur la mort du feu roy et le departement de madame de Savoie*. Grâce à vous, on a désormais un du Bellay complet. » (*Corresp.*, t. III, p. 247). — Pas tout à fait, ajouterai-je, car depuis la mort de Sainte-Beuve on a fait bien d'autres découvertes dans la vie de Joachim, et il y reste encore quelques points obscurs

(1) Sainte-Beuve se flattait, avec raison d'ailleurs, d'avoir en quelque sorte renové le sonnet. Dans le chapitre de ses *Portraits de femmes* intitulé : *Une ruelle poétique sous Louis XIV*, il a dit : « (Saint-Pavin) a fait nombre de sonnets et à peu près les derniers en date, avant l'espèce de renaissance que nous-même avons tentée. On peut dire que si le rondeau à cette époque est mort avec Benserade, le sonnet a fini avec Saint-Pavin. »

(2) « Nous aussi, il y a trente ans, écrivait-il à Baudelaire en 1856, nous avons cherché de la poésie là où nous avons pu. Bien des champs aussi étaient déjà moissonnés, et les plus beaux lauriers étaient coupés. Je me rappelle dans quelle

que et déjà lassé, du carabin guéri de la médecine qu'était Joseph Delorme, ne pouvait guère l'entraîner plus haut que les « coteaux modérés ». A moins de se répéter — ce qui est toujours fâcheux pour un poète — il ne pouvait pas s'essayer éternellement « en des peintures d'analyse sentimentale et des paysages de petite dimension (1). » Mieux valait cent fois, après avoir tiré de cette Muse tout ce qu'elle pouvait rendre, lui fausser résolument compagnie et passer, comme on dit, à un autre genre d'exercice. C'est ce que Sainte-Beuve comprit quand la critique lui eut apporté la grande renommée.

Librairie Honoré Champion. — *Pantagruel* (édition de Lyon, Juste, 1533) réimprimé d'après l'exemplaire unique de la Bibliothèque royale de Dresde par P. Babeau, Jacques Boulenger et H. Patry, 1 vol. in-8° de 112 p. avec des spécimens de l'impression dudit exemplaire.

Le volume que reproduit aujourd'hui la Société des études rabelaisiennes est le seul exemplaire qui soit parvenu jusqu'à nous de l'édition du premier livre de *Pantagruel*, donnée par François Juste en 1533. Il appartient aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Dresde.

Jusqu'à présent, Gottlob Régis, seul, a eu entre les mains ce précieux volume : il en a donné les variantes à la suite de sa traduction allemande de Rabelais ; et c'est d'après lui que J.-Ch. Brunet, dans ses *Recherches bibliographiques et critiques sur les éditions originales... de Rabelais* (Paris, 1852, in-8°), Jannet et Montaiglon, dans leurs éditions, les ont reproduites.

M. de Montaiglon souhaitait que l'on réimprimât le volume de Dresde « ligne pour ligne, » travail, ajoutait-il, « qu'il serait si désirable de voir faire pour tous les exemplaires uniques des différents livres de Rabelais. » *La Société des études rabelaisiennes* a pensé qu'elle ne pouvait mieux inaugurer la série de ses réimpressions qu'en réalisant le désir exprimé par Montaiglon. Dans sa copie, elle a reproduit le texte d'une façon rigoureusement exacte, en respectant l'orthographe, la ponctuation et jusqu'aux fautes d'impression. Enfin cette édition ne diffère de l'originale que par la forme des lettres et la disposition typographique.

Un Bibliophile.

situation douloureuse d'esprit et d'âme j'ai fait *Joseph Delorme* ; et quand il m'arrive (ce qui m'arrive rarement) de rouvrir ce petit volume, je suis tout étonné de ce que j'ai osé y dire, y exprimer. » (*Corresp. de Sainte-Beuve*, T. I, p. 221.)

(1) *Pensées de Joseph Delorme.*

L'INTERMÉDIAIRE

DES AMIS DU XVIe SIÈCLE

Quel est l'interpolateur de Noël du Fail dans ses *Propos rustiques*? M. Arthur de la Borderie n'a pas su le trouver.

Où est né Cyre Fourcaud, sieur de la Coudrière ?

Un de nos lecteurs possédant les éditions du CABINET SATYRIQUE de 1619-1620, du PARNASSE SATYRIQUE de 1622, 1623, 1625, 1627 et des MUSES FOLASTRES de 1607, 1609, 1615 et 1640 consentirait-il à communiquer pendant quelques instants ces précieux volumes ?

LE POÈTE COURTISAN

DE JOACHIM DU BELLAY

Il y a encore un problème à résoudre au sujet de la satire que Du Bellay fit paraître en 1559 : des circonstances qui avaient provoqué la pièce, de la date exacte de sa composition, et même (je dirais surtout) du personnage que le poète a visé et si joliment persifflé. C'est ce que M. Chamard a bien fait voir dans son excellent ouvrage sur Du Bellay ; c'est aussi ce que j'avais eu l'occasion de noter dans ma thèse sur Adrien Turnèbe (1), où j'étudiais l'épître à Léger Du Chesne « sur la nouvelle manière de faire son profit des lettres », mise en vers français par Du Bellay et publiée avec le *Poète Courtisan*.

Frappés tous deux de la difficulté qui s'opposait à désigner Mellin de Saint-Gelays, mais ne voyant pas quel autre de ses contemporains Du Bellay aurait attaqué, nous avions-

(1) De Adriani Turnebi regii professoris prœfationibus et poematis. Paris, A. Picard et fils, 1899.

pose le même point d'interrogation. Dans la discussion que je rappellerai plus loin, M. Chamard apportait des éléments dont j'essaierai à mon tour de tirer parti; j'y ajouterai ce que la réflexion et de nouvelles recherches m'ont fait découvrir.

Depuis le travail de M. Chamard, M. Léon Séché qui consacre une part de son activité littéraire et de son talent à mieux faire connaître la Pléiade, nous a donné sur l'œuvre de Du Bellay la première partie d'un commentaire très personnel et tout à fait utile. Rencontrant sur sa route le *Poète Courtisan*, M. Léon Séché nous en dit son opinion ; il maintient purement et simplement le nom de Saint-Gelays ; de plus, il recule la composition de la satire jusqu'à l'année 1550.

C'est principalement à M. Léon Seché que je vais répondre, avec l'espérance de l'amener à mes conclusions.

I. — La satire du Poète Courtisan ; les sources

Avant de faire l'histoire de la publication, je commencerai par examiner l'œuvre en elle-même, en recherchant parmi les contemporains celui ou ceux dont la figure rappelle le mieux le portrait qu'a retracé Du Bellay.

L'épître latine de Turnèbe a vraisemblablement inspiré la satire française ; entre les deux pièces, il y a des analogies d'idées, des rencontres d'expressions que le hasard expliquerait mal ; nous y reviendrons plus loin. Mais, par contre, la situation des personnages présente, de part et d'autre, une différence essentielle : la satire de Turnèbe est dirigée contre Pierre de Paschal qui faisait profession d'écrire en latin, et du haut de sa prose cicéronienne regardait avec pitié les poètes français ;

> Si des lettres l'honneur a lui seul il reserve
> Et dedaigne en crachant la françoise Minerve. .

Que Paschal eût commis, dans sa jeunesse, quelques vers français, il n'importe ici : c'est en latin qu'il avait écrit ses lettres d'Italie ou Turnèbe a puisé la matière de ses railleries, en latin qu'il composait, à l'en croire, les *Eloges des hommes illustres* et une *Histoire de France* ; en latin qu'il fit paraître l'éloge funèbre du roi Henri II. C'est exclusivement l'écrivain latin que Turnèbe nous présente

Il te faut quelquefois, soit en vers, soit en prose,
Escrire finement quelque petite chose
Qui sente son Virgile et Ciceron aussi.

Comme l'outrecuidant Paschal se réclamait des lettres antiques, il était tout désigné à la férule de l'humaniste Turnèbe.

Au contraire, Du Bellay s'en prend à un écrivain français, à un adversaire de la Pléiade, moins négligeable pour elle qu'un Paschal, puisqu'il représente, dans cette satire, toute l'école poétique de Marot, ces poètes ou ces versificateurs de cour, ameutés contre Ronsard et Du Bellay depuis 1549.

Un nom surgit aussitôt, et c'est le seul qu'on ait prononcé jusqu'à présent : Mellin de Saint-Gelays. N'a-t-il pas été le type achevé du poète courtisan ? Comment ne pas le reconnaître d'abord dans ce passage où l'allusion semble transparente :

Car un petit sonnet, qui n'a rien que le son,
Un dixain à propos, ou bien une chanson,
Un rondeau bien troussé, avec une ballade
(Du temps qu'elle couroit), vaut mieux qu'une Iliade...
... La court te fournira d'arguments suffisans...
Or si les grands seigneurs tu veux gratifier,
Arguments à propos il te faut espier :
Comme quelque victoire, ou quelque ville prise,
Quelque nopce et festin, ou bien quelque entreprise
De masque, ou de tournoy : avoir force desseings,
Desquels à ceste fin tes coffres seront pleins.

Je veux qu'aux grands seigneurs tu donnes des devises,
Je veux que tes chansons en musique soient mises,
Et à fin que les grands parlent souvent de toy,
Je veux que l'on les chante en la chambre du Roy.

Ces traits s'appliquent en effet à Mellin ; sonnets, dizains, rondeaux, cartels et mascarades, ces choses légères, futiles, parfois gracieuses et spirituelles, c'est toute son œuvre poétique. Après Marot, il s'était attardé à la ballade qui déjà « sentait son vieux temps ». Et sans doute, Mellin n'était pas le seul fournisseur de ces divertissements ; émule de Marot, il eut à son tour des disciples. Mais quel autre, si ce n'est Mellin, avait écrit ces chansons, mises en musique, et « chantées en la chambre du Roy » ? Du Bellay s'en était moqué naguère, dans la *Défense*, en rappelant expressément deux de ces chansons, mais sans nommer l'auteur (1).

Il y a encore dans la satire du *Poète courtisan* deux passages où Du Bellay a bien pu désigner Mellin de Saint-Gelays ; je les discuterai tout à l'heure. Je m'en tiens pour l'instant à la longue tirade que je viens de citer : c'est une critique formelle et mordante de l'homme qui avait essayé de barrer la route à la Pléiade naissante. On pensera ce qu'on voudra de l'anecdote dramatique qui nous montre Saint-Gelays humilié en pleine cour par la sœur d'Henri II ; il est un fait, c'est que Saint-Gelays renonça à lutter contre Ronsard : il déposa « sa tenaille » et finit par se réconcilier avec le maître de la nouvelle école. Du Bellay, qui marchait d'accord avec Ronsard, signa aussi la paix, et quand Saint-Gelays mourut, en 1558, il déposa sur sa tombe une gerbe de fleurs, c'est-à-dire, suivant la mode du temps, une pièce de vers latins où il célébrait à la fois l'homme et le poète (2). Ce ne fut pas

(1) Défense et Illustration de la langue française, édit. Léon Séché, p. 127. — Cf. l'édition de Chamard, p. 212 et les notes.

(2) V. cette pièce dans les «*Poematum libri quatuor...*» Paris, Fed. Morel, 1558.

tout : l'année suivante, après la mort du roi, Du Bellay publiant le *tombeau* d'Henri II, y ajouta de nouvelles pièces latines à la mémoire de Saint-Gelays (1).

Nous voici donc en présence d'une objection grave, que j'appellerais de moralité : comment concilier les railleries du *Poète Courtisan*, cette agression d'un goût d'autant plus douteux qu'elle s'adresse à un mort, avec l'hommage public et réitéré ?

On a cru supprimer la difficulté en reportant la composition du *Poète Courtisan* de plusieurs années en arrière : la pièce latine aurait suivi, comme une rétractation, la satire française. Mais on ne s'est pas aperçu que dans cette hypothèse, Du Bellay n'en restait pas moins coupable de la publication, dont il faut bien maintenir la date : c'est là qu'est la faute et le scandale.

On laisse donc intacte l'objection ; elle serait invincible, et il faudrait renoncer à reconnaître ici, malgré l'évidence, Mellin de Saint-Gelays, si nous acceptions comme indiscutable l'absolue sincérité, la parfaite candeur de Joachim Du Bellay. Mais, tout en aimant comme ils le méritent, de charmants poètes, il n'est point nécessaire d'être soi-même trop candide à leur égard. Rappelons-nous les mœurs littéraires du XVIe siècle ! Dans cette double publication de 1559, Du Bellay ne trahissait-il pas tout d'abord Pierre de Paschal, dont les gasconnades, si elles avaient irrité Ronsard et Turnèbe, ne méritaient pas cependant que Du Bellay oubliât si vite une vieille amitié ? comment concilier la translation française de ces vers latins, le retentissement volontairement donné à une satire aussi violente, avec les protestations

(1) Voyez ces pièces reproduites par M. Chamard dans son livre sur *Du Bellay*, p. 425 et suiv.

d'attachement que les sonnets des Regrets apportaient à Paschal ?

En restant à demi-masqué sous un pseudonyme plus ou moins saisissable, Du Bellay pensait-il se dérober aux récriminations de sa victime ? Saint-Gelays mort le gênait moins. J'ajouterai que ces vers en l'honneur du défunt étaient sous l'élégance de la forme un éloge assez banal du style « melliflu » de Mellin. Du Bellay n'a pas manqué, après tant d'autres, le jeu de mots :

Auribus ille fuit regum gratissimus unus,
Mellifluus vates unus et ille fuit...
Mellinus... cui melle fluebat
Mellita ex lingua dulcius eloquium.
Illius ut cecinit mellitos Regia versus,
Illius interitum sic quoque et ipsa gemat.

Et puis c'étaient des vers latins ! on a dit que Saint-Gelays vieillissant s'était réfugié dans la poésie latine, pour ne plus porter ombrage à Ronsard et pour mourir en paix. Du Bellay se livrait, quelquefois, à cet exercice. Mais les compliments que nous venons de lire, s'il les avait mis en vers français, n'auraient pas plus de valeur : que disait-il ? que Saint-Gelays « était le favori des rois, qu'à la cour on chantait ses vers doux-coulants » : c'est ce qu'il a répété dans le *Poète Courtisan* ; il n'a fait qu'y ajouter l'ironie.

Enfin voici qui atténue dans une certaine mesure cet oubli des convenances, et disons le mot, cette petite lâcheté. Du Bellay n'a maltraité Saint-Gelays qu'en passant ; plus de la moitié, je dis même tout l'ensemble de la satire, était à l'adresse d'un autre écrivain.

J'ose à peine dire le poète : c'est *Charles Fontaine*, égratigné jadis dans la *Défense*, sur qui pesait à tort ou à raison, la responsabilité du *Quintil Censeur*.

Nous savons aujourd'hui que le *Quintil* a été écrit par Barthélemy Aneau : M. Chamard l'a démontré par des preuves irréfutables (1). C'est l'œuvre d'un érudit. Fontaine n'était pas fort. En outre, l'auteur déclare qu'il n'est pas du tout poète; Fontaine n'aurait pas consenti à faire un tel aveu.

Mais pour le compte de qui Barthélemy Aneau a-t-il composé sa docte élucubration, sinon pour Fontaine, attaqué dans la *Défense* ? Il n'a pas manqué d'opposer nettement, à plusieurs reprises, le nom de Fontaine à Du Bellay : en terminant, il faisait parler son ami dans ce quatrain, plein d'un orgueil méprisant :

La Fontaine à I. D. B. A.

Jamais si tost ne tarira
Claire eau de ma fontaine vive
Que légier feu esteint sera
De l'huyle obscure de ton olive.

M. Chamard voit dans ces procédés une supercherie pour donner le change aux lecteurs. Mon impression est que les deux Lyonnais étaient d'intelligence dans cette malice. Je n'oublie pas la lettre à Morel, découverte et publiée par M. de Nolhac, où Fontaine repousse avec insistance toute participation au factum, et même au quatrain qui est bien cependant de son style ! Fontaine s'adresse au meilleur ami de Du Bellay, il le supplie d'intervenir auprès du poète dont il voudrait désarmer la colère, et qu'il cherche à se concilier, comme il essaiera de gagner l'amitié de Ronsard. Il rejette toute la faute sur l'autre « qui pensoit lui faire plaisir ». M. Chamard finit par reconnaître qu'au fond, malgré ses

(1) V. *Revue d'Histoire littéraire*, t. V, p. 54 et sq. — cf. p. 60 ; 68-71.

protestations d'innocence. Fontaine n'était pas aussi fâché qu'il le déclarait : je le crois facilement. Cette lettre confidentielle était loin de valoir un désaveu public, et si Du Bellay l'a tenue entre les mains, il n'aura point pris pareille monnaie pour argent comptant.

Fontaine n'avait à l'égard de la Pléiade que des sentiments de basse jalousie. Dépourvu de toute faculté poétique, son impuissance l'aigrissait : mais il suppléait au talent par l'intrigue. Saint-Gelays mort, il était le chef désigné des versificateurs de cour, la mouche la plus bourdonnante et la plus gourmande de l'essaim qui s'abattait sur les gratifications royales. A ce titre seul, il avait sa place marquée dans la satire du *Poète Courtisan*.

Ouvrons donc les œuvres de Charles Fontaine ; nous allons retrouver les passages qu'a retenus Du Bellay pour composer toute sa pièce, dans ces trois recueils :

« *La Fontaine d'Amour*, contenant Elégies, Epistres et Epigrammes. Paris, chez Jeanne Marnef, 1547 (sans nom d'auteur). »

« S'ensuyvent : *Les Ruisseaux de Fontaine*, œuvre contenant Epistres, Elegies, Chants divers, Epigrammes, Odes et Estrenes, pour cette présente année 1555, par Charles Fontaine, Parisien. Plus, il y a un traité du passe-temps des amis, avec un translat d'un livre d'Ovide, et de 28 Enigmes de Symposius, traduicts par ledict Fontaine ; à Lyon, par Thibauld Payan, 1555. »

« *Odes, Enigmes et Epigrammes*, adressés pour étreines, au Roy, à la Royne, à Madame Marguerite et autres Princes et Princesses de France, par Charles Fontaine, Parisien. A Lyon, par Jean Citoys, 1557 » et, comme il est mentionné dans l'extrait du privilège (1) : par lui composez en l'hon-

(1) Le privilège est de 1555 ; mais le livre a paru seulement en 1557.

neur de France et augmentation de la langue Françoise ».

Cette dernière ligne en dit assez long sur la prétention qu'avait l'auteur de rivaliser à sa manière avec les poètes de la Pléiade. La seule annonce de ces titres nous indique les genres cultivés par Saint-Gelays et repris par son émule : c'est ainsi que, dans la satire, le passage où nous avons reconnu le premier, convient en partie au second : et même Du Bellay reproduit de préférence les formules ou les expressions familières à Fontaine.

Comme Saint-Gelays, Fontaine écrit des dizains (1), et des quatrains :

> Parfois aux grands Seigneurs j'adresse
> Quelques gentils petits quatrains
> Se haussans en leur petitesse
> Jusqu'à hanter les plus hauts trains
> De race et noblesse hautaines (2).

Aux grands seigneurs, il donne aussi des devises (3), et ce mot de *grands seigneurs*, emphatiquement répété par Fontaine, revient ironiquement chez Du Bellay : « *or si les grands seigneurs tu veux gratifier* » – « *qui des grands seigneurs veut acquérir la grâce* », etc.

> J'espère que c'est à bon heur
> Que j'honore maint grand seigneur.
> Or je çay que mes petits vers
> N'oublieront Monsieur de Nevers » (4)

Mais surtout il est faiseur d'épigrammes : lui-même s'appelle un « épigrammataire »

(1) V. *Ruisseaux*, p. 100 « au roy Françoys ».

(2) *Odes*, p. 98 « à Jacques de Cambray ».

(3) *Ruisseaux*, p. 84. « à un sien amy qui portoit ceste devise : toujours joyeux et leger d'argent ».

(4) *Odes*, p. 45, et p. 50 « à Monsieur le grand Escuyer ».

Lire par fois quelque Epigramme
Brief, en grâce ou invention,
Et fait à bonne intention
Au loz de maint Seigneur et dame,
C'est honneste occupation... (1)

Comparez ces vers de Du Bellay :

Un sonnet à propos, un petit épigramme
En faveur d'un grand Prince ou de quelque grand'Dame
Ne sera pas mauvais...

Voyez ici la soudure ; le sonnet (comme les chansons en musique), c'est pour Saint-Gelays ; l'épigramme avec tout ce qui va suivre, est pris chez Fontaine. Ces épigrammes sont adressées au roi, aux princes, à des cardinaux et à des dames :

Mon penser est de Montpensier
Chanter par mes vers et ma prose (2).

Bref :

Fontaine par ses vers (pour te le faire court)
Sans bouger te fait voir quasi toute la court (3).

Comme le dit Du Bellay :

La court est mon auteur, mon exemple et ma guide...
Et soit la seule court ton Virgile et Homère.

Ces *petits* vers se lisent vite ; Fontaine serait fâché de fatiguer ses lecteurs par de longs morceaux :

De mes épigrammes le nombre,
S'il te fait ennuy ou encombre,
Et te charge la quantité
Quand tu as leu ou récité :
N'en ly plus que trois en effait
Tu auras incontinent fait (4).

(1) *Odes*, p. 42. « à Henry II »
(2) *Odes*, p. 54.
(3) *Odes*, p. 1 « un ami de l'auteur au lecteur »
(4) *Odes*, p. 74.

Et de même dans le *Poète Courtisan :*

> . . . . . la longueur sur tout il convient que je fuye,
> Car de tout long ouvrage à la court on s'ennuye

Le grand mérite que s'attribue Fontaine, c'est le naturel : il ne prétend point à l'art, fruit du travail : sa veine coule de source et il oppose fièrement « les ruisseaux de sa fontaine » à ces eaux du Parnasse, où les lyriques modernes vont puiser leurs vers laborieux. Cette apologie, qui est une réponse à la doctrine soutenue par Du Bellay dans la *Défense* revient plusieurs fois chez Fontaine. Dans les *Ruisseaux*, il se fait dire par un ami :

> C'est vive eau
> Où la prens-tu ? mais l'as-tu point emblee
> En la Fontaine aux Muses caballine ?
> Je croy que non : on dit qu'elle est troublée,
> Tu l'as puisee en source plus divine... (1)

C'est-à-dire en toi seul, dans ton génie, ou dans le Dieu qui t'inspire ; car Fontaine a son Apollon :

> Si Phebus dit prophetie certaine
> Phebus mon Prince, et qui de grace pleine
> M'a inspiré, et si m'inspirera,
> Tant que ce corps mon âme animera,
> Enten, lecteur, que l'eau de ma fontaine
> De source vive et naturelle veine
> Au champ Francoys vivement coulera
> Tant que francoys en France on parlera (2).

Il y revient dans ses *Odes :*

> Par moyen du cheval Pegase
> Vient la Fontaine caballine :
> Par moyen d'un divin extase
> Nous vient la tienne, belle, insigne, etc. (3)

(1) *Ruisseaux*, p. 325
(2) *Ruisseaux*, p. 102.
(3) *Odes*, p. 99.

Et c'est, comme l'observe du Bellay,

le chemin le plus court
Pour estre mis au rang des scavans de la court,
Sans mascher le laurier, ny sans prendre la peine
De songer au Parnasse et boïre à la fontaine
Que le cheval volant de son pied fit saillir...

Dans une « Epître au Roy », Fontaine expliquait sa théorie sur la poésie : il reprenait le « Nascuntur poetæ » d'Horace, en s'en faisant à lui-même l'application :

Si à cet art j'estoye destiné
Dès que sur terre enfant petit fus né,
Pourrois-je bien de cœur trop endurci
Combatre Dieu, et la nature aussi ?
L'on dit très bien, tout esprit d'autre estoffe
Soit d'orateur, ou soit de philosophe
Se fait par art, sollicitude et cure,
Mais le poëte est faict de tel nature (1).

Profession de foi que reprend Du Bellay, en la retournant contre son auteur :

Je veulx en premier lieu que, sans suivre la trace
(Comme font quelques uns) d'un Pindare et Horace
Et sans vouloir, comme eux, voler si haultement,
Ton simple naturel tu suives seulement.
Le procès tant mené, et qui encore dure,
Lequel des deux vault mieux, ou l'art, ou la Nature,
En matière de vers, à la court est vuidé :
Car il suffit icy que tu soyës guidé
Par le seul naturel, sans art et sans doctrine,
Fors cest art qui apprend à faire bonne mine.

Fontaine a loué maintes fois son propre style ; il fait valoir la clarté de son langage et la douceur de ses vers : « Autant que j'ai peu, disait-il dans une préface, j'ay

1 *Ruisseaux*, p. 8, cf. *Odes*, p. 65.

évite la contreinte et obscurité, dont je suis ennemi mortel » (1), et dans sa *Fontaine d'Amour* :

> Ce stile haut de poesie obscure,
> Ces vers qui sont si graves, et pesants,
> Ces vers enflez dont aucuns prennent cure
> S'on les admire, et pompeux, et luysants,
> Ce temps pendant *ilz ont peu de lisants*... (2)

Que dit Du Bellay ?

> mais garde toy d'user
> De mots durs ou nouveaux, qui puissent amuser
> Tant soit peu le lisant...

c'est-à-dire l'arrêter, en le forçant à chercher le sens (3). Le style commun et « doux », Fontaine a cru l'apercevoir dans une pièce de Ronsard ; il s'empresse de féliciter son confrère « poète du roy » :

> Ne creins, ne creins, Ronsard, ce dous stile poursuivre,
> Stile qui te fera, non moins que l'autre, vivre :
> Autre obscur et scabreux, s'il ne fait à blâmer,
> Si se fait il pourtant trop plus craindre qu'aymer (4).

Mais Fontaine n'estime pas

> qu'il suffise
> De faire vers en mesure comprise
> Bien justement, si qu'on n'en puisse oster
> De la mesure, ou aussi adjouster,
> Que soit assez d'avoir bon et doux stile,

(1) *Les XXI Epistres d'Ovide*. Lyon, Jean de Tournes, 1556, p. 197.

(2) *Fontaine d'Amour* : « A Maistre Denys Sauvagé, avocat et poète francoys ». Cette critique est de 1547. S'appliquait-elle à la *Délie* de Maurice Scève ? Mais dans ce même volume, Fontaine adressait à Scève, qui était son ami, une critique plus tempérée par l'éloge, et plus bienveillante. Nous savons que la première ode de Ronsard avait paru en 1547 dans les *Œuvres poétiques* de Peletier du Mans. (v. Laumonier, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, année 1902, p. 37.) De plus, antérieurement à cette date, on connaissait plusieurs odes de Ronsard, déjà composées (v. l'article de M. Chamard dans la même revue, 1899, p. 36).

En tout cas, Fontaine reprend ce jugement en 1555, en l'appliquant expressément à Ronsard. V. plus loin.

(3) V. l'explication de ce mot « amuser » dans Nicot.

(4) *Odes*, p. 67.

Termes communs et langage facile... (1)
Non, mon ami ! il faut grand jugement
Bon sens rassis, pesant soigneusement:
Avec l'oreille, et sans legereté,
Le son du vers, la grâce et gravité (2).

Bref : il faut que le vers soit *coulant* ; c'est le mot qu'il a toujours à la bouche :

De tes ruisseaux le cours tant gracieux
Va *coulant doux* par notre heureuse France (3)

Ton *doux style* qu'on oyt
Fait qu'on s'en esmerveille
(Fontaine), et à bon droit,
Ce n'est pas de merveille :
Ta veine non pareille
Fait un fleuve de rime,
Contentant toute oreille
D'un doux bruit qu'on estime (4).

Du Bellay reprend ces mots et conclut :

car la douceur du stile
Fait que l'indocte vers aux oreilles distille,
Et ne faut s'enquérir s'il est bien ou mal fait,
Car le vers plus coulant est le vers plus parfait.

Continuons de rapprocher le modèle du portrait, et voyons Du Bellay peindre, d'après Fontaine :

comme un bon artisan
De toutes ses couleurs l'*Apollon courtisan*.

Ce qualificatif designait Fontaine plus que tout autre : lui qui ne se lassait pas d'invoquer *son Apollon* ou *son Phébus* (5), avec une insistance ridicule :

(1) Cf. *Odes*, p. 93 : « mes petits vers en stile bas, Que ma muse voulut élire ».
(2) *Ruisseaux*, p. 31.
(3) *Odes*, p. 87.
(4) *Ruisseaux*, p. 332.
(5) V. ci-dessus.

Accointance de Phebus avec l'auteur

Le blond Phebus m'a [illegible] promettre
De rehausser mon beau nom par son metre
Et que tandis qu'au haut ciel il luira,
Fontaine en France et hors France on lira (1).

Puisqu'Apollon m'a voulu faire
Ceste grand'grace et ce beau don,
Je ne les veux celer : ny taire
Ce bon Cardinal de Meudon (2).

Courtisan, il l'est dans l'âme ; sa muse « valette » ; on le lui a dit, et il s'en défend mal : (3)

[illegible]
Des grans, n'est pas peu de [illegible]
C'est pourquoy, orné Cardinal,
A ton loz ma muse se range (4).

Il ose s'autoriser de l'exemple de Ronsard :

Si notre lirique en sa lyre
Chante le loz de vingt ou trente
De ses amis...
Moy, poète épigrammataire
Et qui salue et qui étreine,
Puis-je pas louer, et ne taire
Six vingts seigneurs d'une voix pleine?...
Je pren cas que mes épigrammes
Soient les filez que je veux tendre,
Pour trente amis de bonnes ames
Esprouver, atirer et prendre...
Mais quant aux autres qui m'échapent
On memement mes filez rompent,
Deus ou trois fois ne m'y atrapent,
S'ils m'ont trompé, plus ne m'y trompent (5).

(1) *Odes*, p. 1.
(2) *Odes*, p. 97.
(3) *Odes*, p. 51.
(4) *Odes*, p. 15.
(5) *Odes*, p. [illegible] à 29 : au Cardinal de Chastillon.

Donnant, donnant ! l'aveu est ici dépouillé de tout artifice. Ailleurs il indique « la raison de son voyage à la court » :

Qui est ce qui blamer pourra
Ma Muse, quand elle courra
Vers *celle grand'Court honorable*
Des *Muses l'honneur et la table*,
Pour y rechercher cinq miettes,
Sauvans mes cinq de grans disettes,
Mes cinq petits... (1)

C'est du moins d'un bon pere de famille ; peut-être Du Bellay s'est-il souvenu de cette définition de la cour dans ce vers :

Pour ce que de la court l'eschole c'est la table. (2)

La pauvreté fait horreur à Fontaine ; l'éloge lui paraît un maigre salaire :

Si Heroet est loué jusqu'au bout
Et Sangelais, qu'est-ce si c'est le tout? (3)

C'est-à-dire s'ils sont payés par

Ce vent populaire et ce frivole bruit
Qui de beaucoup de peine apporte peu de fruit (4)

Aussi n'écrit-il point pour le vulgaire :

Il est bien vrai, les *Poëtes ardans* (5)
Ne sont sinon le commun regardans :
Mais gens d'esprit, et les *Poëtes sages*
Craignent de mettre en avant leurs ouvrages,
Redoutant fort qu'il en peult avenir... (6)

(1) *Odes*, p. 69.

(2) Il est vrai que le sens est différent dans les deux textes. Du Bellay veut dire que c'est en dinant avec les grands qu'on apprend le métier de courtisan : Fontaine que la cour nourrit son homme. Mais le mot *table* fait image chez l'un et chez l'autre : c'est l'image qui a pu frapper Du Bellay.

(3) *Ruisseaux*, p. 8

(4) Du Bellay.

(5) Dans leur folle ardeur, dans leur présomption ; il dit trois vers plus haut : « le fol poète et glorieux. »

(6) *Ruisseaux*, p. 29 cf. le distique latin qu'il se fait adresser dans ses *Odes* p. 31 :

Non quæso indocti cures ludibria vulgi,
Cum placeas doctis, queis placuisse sat est.

Du Bellay transcrit :

> Au jugement commun ne hazarde ta gloire,
> Mais sage, sois content du jugement de ceux
> Lesquels trouvent tout bon, auxquels plaire tu veux,
> Qui peuvent t'avancer en estats et offices,
> Qui peuvent te donner de riches bénéfices...

Il est vrai que Fontaine se couvrait de la sentence d'Horace « La mort seule donne au poète la vraie gloire »; mais il n'était pas pressé d'y arriver :

> quant à ma renommée
> Si elle n'est en tant d'œuvres semée
> Comme la tienne, *aussi je n'attends pas*
> Si *tost l'honneur que donne le trespas* (1).

De là cette conclusion du *Poète Courtisan :*

> Tu seras bien venu entre les grands Seigneurs,
> Desquels tu recevras les biens et les honneurs
> Et non la pauvreté, des muses l'héritage,
> Laquelle est à ceux-là reservée en partage
> Qui desdaignant la court, fascheux et malplaisants,
> Pour allonger leur gloire, accourcissent leurs ans.

Autre variation sur le même thème :

> J'aime la muse avecques modestie...
> Neuf ans entiers et plus je me suis teu,
> Puis peu de gens de mes œuvres ont eu.
> Mais toutefois j'*ay regret bien souvent*
> De *m'estre mis encor si tost souvent*... (2)

Fausse modestie qui se croit habile :

> Encores pourras tu faire courir le bruit,
> Que si tu n'en avois commandement du Prince
> Tu ne l'exposerois aux yeux de ta province,

(1) *Ruisseaux*, p. 19, toute cette épître adressée à un certain E. H. (?) a été mise à contribution par Du Bellay.

(2) *Ruisseaux*, même épître, p. 24.

Ains te contenterois de le tenir secret :
Car ce que tu en tais est à ton grand regret (1).

Si Fontaine insiste sur ce point, c'est qu'on lui a reproché ce long silence :

je te veulx bien respondre
Que voirement j'avoye en fantaisie
Mettre en lumière aucune Poésie ;
Ce *que n'ay fait* ; mais ce n'est pas le tout
Que j'ay pensé, sans en venir à bout (2).

Horace vient encore à son secours ; ne vaut-il pas mieux garder ses vers pour les « amender » :

si qu'ils portent les marques
Ou de Varus ou bien des Aristarques,
Ce qui vaut mieux que de les mettre es dents
Des envieux, et détracteurs mordans (3).

Ce qui suggère à Du Bellay cette réflexion :

Et à la vérité la ruse coustumière,
Et la meilleure, c'est rien ne mettre en lumière :
Ains jugeant librement des œuvres d'un chacun,
Ne se rendre subjet au jugement d'aucun,
De peur que quelque fol te rende la pareille,
S'il gaigne comme toy des grands Princes l'oreille.
. . . . . .
Ce faisant, tu tiendras le lieu d'un Aristarque,
Et entre les sçavans seras comme un monarque.

Dans cette épitre des *Ruisseaux*, Fontaine se souvenait-il d'un passage de la *Défense* sur un poète français « qui pour n'avoir encores rien mis en lumiere sous son nom, ne mérite

(1) Du Bellay reprend encore ici non seulement les idées, mais les mots mêmes de Fontaine : le volume des *Ruisseaux* avait paru à Lyon, en 1555, et s'ouvrait par une épitre au Roy.

(2) *Ruisseaux*, ibid. p. 29. Entendez : « d'abord je voulais mettre en lumière quelques pièces de poésie ; et ce que je donne aujourd'hui, n'est pas tout ce que je voulais écrire ; je n'en suis pas venu à bout. »

(3) *Ruisseaux*, ibid. p. 31.

qu'on luy donne le premier lieu » (1)? Devons-nous l'y reconnaître comme l'a pensé M. Émile Roy (2)? ou faut-il avec M. Chamard voir dans ce passage une critique de Saint-Gelays? Sans en être tout à fait sûr, j'admettrais la seconde solution, comme la plus vraisemblable : pouvait-on songer à donner à Fontaine « le premier lieu », même dans le camp opposé à la Pléiade, et du vivant de Saint-Gelays? et comment Du Bellay parlant « des trois ou quatre des meilleurs » parmi les poètes modernes, Marot, Habert, Maurice Scève, aurait-il oublié Saint-Gelays? n'était-ce pas celui-ci, plus que Fontaine, qui « espérait, par les escrits, de son temps... éternizer son nom, non autrement que Demade est ennobly par la contention (3) de Demostène, et Hortense de Ciceron »? c'est-à-dire en se faisant célébrer à l'envi comme l'émule de Marot. « Les nouveaux escrits » qui « tous les jours se lisent sous son nom », ce sont les pièces de circonstance, dont il est dit aussi dans le *Poète Courtisan* que « ses coffres étaient pleins ».

Il est très possible que Du Bellay ait ignoré le volume de 1547 : « Saingelais : Œuvres de luy, tant en composition que translations ou allusions aux auteurs grecs et latins. Lyon, Pierre de Tours. »

D'autre part, Fontaine avait, lui aussi, avant 1549, signé un volume de vers :

« Estreines à certains Seigneurs et Dames de Lyon, par maistre Charles Fontaine, Parisien... Lyon, Jean de Tournes, 1546 » (4). Quant à ses autres ouvrages, s'ils ne portaient pas

(1) *Défense et illustr.*, édit. Chamard, p. 180 et sq., et les notes.

(2) V. dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* t. IV, p. 412 (année 1897) l'article pénétrant et très documenté de M. Roy : « *Charles Fontaine et ses vers; sur une page obscure de la Défense.* »

(3) J'entends avec M. Chamard le mot de *contention* au sens de rivalité, de lutte.

(4) Bibliothèque de l'Arsenal. B. L. 9073 : petit in-16 de 32 pages; c'est insignifiant.

son nom, personne ne doutait qu'il en fût l'auteur ; en particulier la *Contr'amye de Cour*, 1541, qui avait eu assez de retentissement et la *Fontaine d'Amour*, 1546, raillée par Du Bellay dans la *Défense*.

Le passage de la *Défense* ainsi compris s'accorde mieux avec ces vers du *Poète Courtisan :*

> Tel estoit de son temps le premier estimé,
> Duquel si on eust leu quelque ouvrage imprimé,
> Il eust renouvelé, peut estre, la risée
> De la montaigne enceinte : et sa Muse prisée
> Si hault au paravant, eust perdu (comme on dit)
> La reputation qu'on luy donne à credit.

C'est le second passage de la satire où Mellin de Saint-Gelays a été nettement désigné. Les vers qui précèdent et que j'ai cités plus haut s'adressent à Fontaine, puisque Du Bellay reprend ironiquement sa confession. Mais maintenant comme l'imparfait l'indique, on nous reporte au passé : « *Tel estoit de son temps* ».

Revenons à Fontaine. Le livre qu'il se décide à regret à publier « parcequ'il est homme de promesse » (1), lui sert à distribuer à ses confrères des compliments intéressés. Il est visible qu'il cherche à se concilier Ronsard (2), quoique lui parlant parfois sur un ton protecteur (3). Il flatte Remi Belleau et Dorat (4). Mais à « Joachim Du Bellay, seigneur de Gonor », il adresse ce quatrain d'une insignifiance voulue :

> Pour escrire vers de hault pris,
> Tu entends mieulx que moy le poinct :
> Si t'escri-je et tu ne m'escris :
> Mais tu escris, je n'escri point. (5)

(1) *Ruisseaux*, p. 120.
(2) *Ruisseaux*, p. 198. *Odes*, p. 71.
(3) v. ci-dessus.
(4) *Odes*, p. 70 et 71.
(5) *Ruisseaux*, p. 199.

Ailleurs, il trouve le moyen de saluer en bloc toute la Pléiade, en six vers où il parle seulement de lui (1).

Et notez que souvent dans la même page il célèbre le talent de Saint-Gelays (2), ou chante la gloire de Marot

> Je n'ay vu ton pareil encor
> En douceur de rime francoise
> Et croy qu'en ton art poétique
> Le temps à peine amenera
> Un Poëte si doux-unique
> Qui plus doucement sonnera (3).

Or, rien ne pouvait être plus désagréable à Ronsard et à Du Bellay, que l'affirmation de cette prétendue supériorité de Marot.

Cette attitude équivoque de Fontaine devant la Pléiade, cette manière de se faire valoir en accordant aux autres des éloges restrictifs, est à rapprocher d'un autre passage du *Poète Courtisan* :

> Quelque nouveau poëte à la court se présente,
> Je veux qu'à l'aborder finement on le tente...
> S'il est homme sçavant, il te faut dextrement
> Le mener par le nez, le louer sobrement,
> Et d'un petit soubriz et branslement de teste
> Devant les grands seigneurs lui faire quelque feste :
> Le presenter au Roy, et dire qu'il fait bien
> Et qu'il a merité qu'on lui fasse du bien.
> Ainsi tenant tousjours ce pauvre homme sous bride
> Tu te feras valoir, en lui servant de guide :
> Et combien que tu sois d'envie espoinçonné,
> Tu ne seras pour tel toutefois soubsonné.

L'homme, ici dépeint, a le caractère bas et envieux de Fontaine; mais, d'autre part, la situation qu'il paraît occuper à la cour, nous fait encore penser à Saint-Gelays. N'y a-t-il pas dans la scène qu'évoque Du Bellay, un souvenir de l'opposi-

(1) *Odes*, p. 66.
(2) *Ruisseaux*, p. 198. *Odes*, p. [illegible].
(3) *Ruisseaux*, p. 82, « à Clément Marot : cf. ibid. p. 207.

tion que Saint-Gelays fit jadis à Ronsard, de la lutte qu'il soutint pour maintenir « contre les nouveaux poètes » le prestige de son influence ?

L'allusion me semble à peu près certaine (1); je pense qu'ici encore, tout en donnant une leçon à Fontaine, Du Bellay s'est cruellement diverti de ce pauvre Saint-Gelays. Il a repris une vieille histoire, en oubliant une fois de plus son oraison funèbre de l'année précédente. La contradiction est même beaucoup plus fâcheuse que tout à l'heure, puisqu'il s'agit maintenant, non point du poète, mais de l'homme. Ce n'est plus le talent, c'est la probité qui est en jeu. Or, dans ses vers latins, Du Bellay insistait sur le désintéressement de Saint-Gelays, qui, loin de vouloir accaparer la munificence royale, en dérivait le cours sur les moins favorisés et les plus humbles :

. . . parvo contentus, in omnes
Vel minimos officiosus erat . . .

Voilà des mots que Du Bellay n'avait pas le droit d'effacer par une dénégation perfide, peut-être volontairement obscure. Poète courtisan, Fontaine l'a été dans ses livres, il est infiniment probable qu'il essaya de jouer ce rôle à la cour; sinon, on ne s'expliquerait pas qu'il ait reçu, avec une mesure aussi large, les honneurs de la satire. Je reconnais qu'il était difficile de fustiger le disciple, sans toucher au maître ; il était cependant interdit à Du Bellay plus qu'à tout autre de laisser un doute sur l'inventeur et le bénéficiaire de cette nouvelle manière de protéger les jeunes.

A côté de Saint-Gelays et de Fontaine, ainsi confondus dans une même image, nous entrevoyons aussi le profil de

(1) Je ferai cependant cette réserve, que la plupart des anecdotes qui courent sur le compte de Saint-Gelays, proviennent d'une interprétation, sinon purement arbitraire, du moins incomplète du *Poète Courtisan*.

Paschal, bien que celui-ci ne soit pas, comme je l'ai dit plus haut, le protagoniste de la pièce : mais Du Bellay a repris plusieurs traits à l'épître de Turnèbe, en les appliquant à Fontaine. J'aurais pu mentionner le passage sur « la ruse coutumière de ceux qui se gardent de rien publier » ; nous savons que c'est toute l'histoire de Paschal

Je ne veux toutefois qu'on le face imprimer :
Car ce qui est commun se fait desestimer...
Le plus seur toutefois seroit en tout se taire :
Et c'est un beau mestier et fort facile à faire,
Le faisant dextrement...

Mais laissons l'écrivain ; Paschal savait aussi, comme Fontaine :

Que de la court l'eschole c'est la table,

et qu'il y faut ;

Des lieux communs, qu'à tout propos on tire,
Passer ce qu'on ne sçait, et se monstrer sçavant
En ce que l'on a leu deux ou trois jours devant (1).

Comparez ces vers de Turnèbe, traduits par Du Bellay :

Sur tout courtise ceux auxquelz la court venteuse
Donne d'hommes sçavans la louange menteuse :
Qui, au bout d'une table au disner des Seigneurs
Desplient tout cela, dont furent enseigneurs
Les Grecs et les Latins : qui de fausses merveilles
Emplissent, ignorans, les plus grandes oreilles :
Et abusent celuy qui par nom de sçavant
Desire, ambicieux, se pousser en avant...
Mais rend leur la pareille, et fay que tu n'oublie
De les contre-louer... (1*bis*)

(1) Du Bellay, dans le *Poète Courtisan*.

(1*bis*) Turnèbe pensait sans doute à Lancelot de Carles, évêque de Riez, qui fut l'un des protecteurs de Paschal, et que Fontaine célébrait aussi dans ses *Odes* (p. 545).

« De ton savoir le bruit qui court
Par toute la France et par la court
Incite ma Muse et ma Lyre
Te saluer... »

mots qui reparaissent dans la traduction de Du Bellay : à propos des Dames de la Court « qui ont bruit de sçavoir. »

Paschal ne flattait pas seulement les faux savants ; il quêtait aussi les suffrages des vrais, par exemple Paul Manuce.

Fontaine fait de même. Dans son épître sur le génie poétique, il tire des « lieux communs » d'Horace, en les dénaturant ; il prodigue indistinctement ses éloges aux humanistes et aux grands Seigneurs, justifiant pleinement ces trois vers si nettement frappés par Du Bellay :

Si tu veux finement jouer ton personnage
Entre les courtisans du sçavant tu feras,
Et entre les sçavans courtisan tu seras.

C'est ainsi que Fontaine rappelle à Pierre Danès qu'il fut son éléve :

« Mais pourquoy serois je confus
« Par ta docte humanité,
« Puisque ton disciple je fus
« En la grande Université ? (1)

Il est fier d'avoir écrit jadis des vers latins ; il en ferait encore, s'il ne préférait honorer la langue française :

J'escri en François doucement
Qui en Latin pouvois escrire
Plus amplement et doctement.

Il salue de ses quatrains le cardinal de Tournon et celui d'Armagnac (le patron de Paschal) :

Les vertueux et les savans
Vont file à file devers toy (3).

Et voici pour le patron de Joachim, le cardinal Jean Du Bellay :

Mais, ô ma muse, oubliras-tu
Ce grand savant plein de vertu,
Ce grand Mécenas renommé...? (4)

(1) *Odes*, p. 32
(2) *Odes*, p. 63 « à la nation françoise » (?)
(3) *Odes*, p. 52
(4) *Odes*, p. 52.

L'Hôpital « l'honneur de vertu et des lettres », est mentionné avec Lancelot de Carles, évêque de Riez. Mais que dira-t-il au Vidame de Chartres :

> l'ami de la Vertu,
> De la Vertu jointe à Science?
> Ma muse, or sus, que lui fais-tu?
> Au moins fay lui la révérence! (1)

Il est difficile de ravaler plus bas la Muse : ce n'est plus le chant d'Apollon ; ce sont les gestes d'un pantin ; et, suivant le mot de Du Bellay, c'est là :

> C'est art qui apprend à faire bonne mine.

Ces traits du caractère de Fontaine sont précisément ceux qu'a relevés Du Bellay : l'obséquiosité grimaçante, l'ignorance et la sottise présomptueuse. Je ne reconnais plus ici Mellin de Saint-Gelays, homme de cour, mais non plat courtisan, à qui personne n'aurait refusé, à défaut du talent, la politesse et la culture de l'esprit.

Mais telle a été l'habileté de notre poète ; c'est d'avoir pris à Saint-Gelays, en même temps qu'il empruntait à Fontaine, et parfois encore à Paschal, en combinant ces traits individuels, pour arriver par touches et reprises à un portrait d'ensemble, artistement fondu, bien fait pour exercer la curiosité des gens malicieux. Je suppose que les contemporains n'ont pas eu trop de peine à démêler ces finesses : à la date de 1559, l'auteur des *Ruisseaux de Fontaine*, des *Odes*, *Enigmes* et *Epigrammes* restait seul pour endosser la satire dont il avait fourni presque toute la matière. Mais avec le temps (2), celui qui fut le représentant le plus brillant et le plus autorisé de l'école de cour, finit par effacer aux yeux des

(1) *Odes*, p. 53.

(2) La Bibliothèque de Lacroix du Maine et d'Antoine du Verdier ne donnent aucune clef pour le *Poète Courtisan*. Goujet n'en fournit pas encore dans sa Bibliothèque française (1747).

lecteurs l'ombre du pâle Fontaine, et Saint-Gelays resta seul pour la postérité le poète courtisan.

II. — La publication de la satire; quand fut-elle écrite?

Recherchons maintenant à quelle date Joachim Du Bellay composa cette satire. Non seulement il a directement visé toute l'œuvre poétique de Charles Fontaine, mais, nous l'avons établi par de nombreux rapprochements dont un seul nous suffirait pour conclure, il a tiré la substance de sa critique des *Ruisseaux* parus en 1555, et des *Odes, Enigmes* et *Epigrammes*, de 1557 ; à ce dernier volume il a pris tout autant qu'aux précédents ses mots les plus saillants. Donc la satire du *Poète Courtisan* n'est pas antérieure à l'année 1557.

A cette preuve matérielle j'en ajouterai d'autres, tirées des motifs qui ont poussé Du Bellay à cet éclat ; on verra comment et pourquoi le *Poète Courtisan* fut écrit et publié au retour de Rome, après les *Regrets*, c'est-à-dire entre 1558 et 1559.

« En 1549, dit M. Léon Séché (1), la satire avait sa raison d'être, puisqu'on était en pleine bataille et qu'il s'agissait pour la Pléiade de vaincre à tout prix ». Du Bellay l'aurait donc écrite *ab irato*, pour riposter immédiatement au Quintil censeur en même temps qu'aux critiques de Thomas Sibilet et de Guillaume des Autelz, et pour accabler sous le ridicule les poètes qu'on lui opposait : Saint-Gelays, Fontaine, *tutti quanti*.

Mais on oublie que Du Bellay a fait une réponse immédiate au Quintil et aux autres factums : c'est la seconde pré-

1. V. Léon Séché : *Revue de la Renaissance*, t. I, p. 147 : même argument exposé antérieurement par M. Bourciez dans son beau livre sur : *Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*; l'argument a été repris par M. Bourciez dans une lettre à M. Léon Séché (v. *Œuvres de Du Bellay*, édit. Léon Séché, t. I, p. 233)

face de l'*Olive* (1549), nommée justement par M. Chamard : la *Défense de la Défense* (1). A ce moment il suffisait à Du Bellay de revendiquer hautement son droit d'illustrer sa langue maternelle ; dans cette préface il discutait avec assez de vivacité les assertions émises contre ses propres théories ; mais il avait soin de ne prononcer aucun nom, se bornant à marquer son dédain à l'égard de ses adversaires « Qu'ils n'attendent aucune réponse de moy, car je ne veux pas faire tant d'honneur à ces bestes masquées, que je les estime seulement dignes de ma colère ». Que ce sentiment fût absolument sincère, ou qu'une réserve toute politique l'ait inspiré, il ne s'accorde pas avec l'idée d'écrire aussitôt une satire anonyme. Pour faire sortir Du Bellay de son silence méprisant, il faudra d'autres circonstances ; mais est-il vrai de dire « qu'en 1550, tout était en jeu » pour la Pléiade ? Le retentissement de la *Défense* était un bel encouragement ; au début de 1550, Ronsard faisait paraître ses *Odes*, et Du Bellay venait d'ajouter à l'*Olive* les *Vers lyriques* et le *Recueil de Poésie ;* n'était-ce pas là pour eux le moyen le plus sûr « de s'affirmer ? »

Comme l'a montré M. Chamard (2), dès 1549, et bien qu'il eût, dans la *Défense*, raillé Saint-Gelays à mots couverts, Du Bellay sentait le besoin de ménager l'homme qui avait encore « l'oreille du roy », et celle de la cour ; il le citait, à côté de Ronsard, parmi la demi-douzaine de poètes qu'il se contentait d'avoir pour lecteurs. Dans la *Musagnomocomachie*, il le plaçait avec Carles et Héroet « parmi les trois favorys des Grâces », et dans le *Recueil de Poésie*, il lui consacrait une ode entière.

Et c'est le moment qu'il aurait choisi pour le déchirer à

(1) v. Chamard, *J. Du Bellay*, p. 159.
(2) v. Chamard, *J. Du Bellay*, p. 142, 165, 229.

belles dents ? Quant à Charles Fontaine, il devait bénéficier de l'attitude de Du Bellay à l'égard de son maître; enfin, à cette date de 1550, Fontaine, en tant que poète, n'était connu que par un seul volume, offrant à la satire une matière un peu mince.

Poursuivons : on nous objecte que le *Poète Courtisan* se rattache par certaines idées à la *Défense*, où Du Bellay apostrophait déjà « nos poètes courtisans, qui boivent, mangent et dorment à leur oyse » (1), et que Du Bellay « ne faisait que se répéter avec plus de force dans la pièce de vers » (2). Ajoutez : et plus d'ampleur : 150 vers pour une seule ligne !

Est-ce une raison pour que les vers aient immédiatement suivi la prose ? Pourquoi veut-on que Du Bellay n'ait pu revenir, dix ans plus tard, sur une querelle qui lui tenait à cœur, d'autant que ses adversaires n'avaient pas tous désarmé, et qu'à la cour il y avait toujours des gens pour préférer les fadaises du bel esprit à l'art sérieux et sincère ?

En fait, la préoccupation de défendre son œuvre et sa vie contre l'envie et la médisance a toujours été sienne ; mais elle commence à se dessiner nettement dans les *Regrets*. Si cette ligne unique de la *Défense* contenait, comme on l'a dit (3), le germe du *Poète Courtisan*, les *Regrets* (pour continuer la métaphore) nous en montrent la première éclosion, avant le jet final. On me permettra d'insister sur cet argument que je crois nouveau, et d'en faire sentir toute la valeur : on comprendra mieux la continuité progressive de l'œuvre de Du Bellay.

(1) v. *La Défense*, édit. Chamard, p. 198 ; édit. Léon Séché, p. 123.
(2) v. Léon Séché, *Revue de la Renaissance*, t. I, p. 147.
(3) M. Chamard, dans son édition de la *Défense*, p. 198.

Dès le début de son poème, il se plaint :

« Qu'un art sans profit ne plaise au courtisan » (1)

et :

« Que la Muse soit de pauvreté suivie ».

Il revient plus loin sur cette idée, et jusque dans la derniere partie :

On donne au courtisan le riche bénéfice...
Et au docte poëte on donne le laurier.
Il fault (Jodelle), il fault autre labeur choisir,
Que celux de la Muse, à qui veult qu'on l'avance (2)
Aux choses de profit, ou celles qui font rire,
Les grands ont aujourd'hui les oreilles de cire,
Mais ils les ont de fer pour escouter les vers (3).

Le thème sur « la misère des gens de lettres » fut d'abord exploité par Buchanan dans une pièce de vers latins, que Du Bellay traduisit, en 1552, sous ce titre : l'*Adieu aux Muses*. L'émotion mélancolique qui percait dans la traduction, est devenue plus sensible dans ces vers des *Regrets*. C'est le même thème que Turnèbe et Du Bellay reprendront dans la double satire de 1559, en adaptant le lien commun à une cause toute personnelle.

Les sonnets 65, 66 et 68 des *Regrets* sont à l'adresse d'un pédant qui avait dénigré Du Bellay ; ne serait-ce point Barthélemy Aneau ? Particulièrement, le sonnet 66 me paraît désigner clairement le principal du Collège de la Trinité :

Ne t'esmerveille point que chacun il mesprise,
Qu'il dédaigne un chacun, qu'il n'estime que soy,
Qu'aux ouvrages d'autruy il veuille donner loy,
Et comme un Aristarq' luy mesme s'auctorise.

(1) *Regrets*, édit. Hiseux, sonnet XI.
(2) N. : *Ibid.* sonnet 153.
(3) N. ; *ib.*, sonnet 144.

Paschal, c'est un pedant' : et quoy qu'il se desguise,
Sera tousjours pedant'...
Les subjects du pédant', ce sont ses escholiers,
Ses classes ses estats, ses régents officiers,
Son collège (Paschal) est comme sa province (1).

On sait que les 127 premiers sonnets des *Regrets* furent écrits pendant le séjour à Rome (de 1553 à 1557) ; les suivants le furent vraisemblablement pendant le voyage de retour (128-138), et enfin les derniers après l'arrivée à Paris (2).

Or les derniers sonnets surtout nous laissent entrevoir à côté des courtisans, les poètes courtisans, Zoïles de la Pléiade :

Ne te fasche, Ronsard, si tu vois par la France
Fourmiller tant d'escripts...

« fruits abortifs » qui périront. Il en fut de même dans l'antiquité ; Virgile et Horace sont restés ; les autres « n'ont plus de vie » :

Qu'eussions-nous leurs escripts, pour voire de nostre temps
Ce qui aux anciens servoit des passetemps,
Et quels estoient les vers d'un indocte Mévie (3).

J'ai signalé ailleurs (4) l'importance littéraire du sonnet 149, où Du Bellay constate l'inaptitude des courtisans à comprendre la poésie :

Vous dictes, courtisans, les Poëtes sont fouls,
Et dictes vérité...
Nous sommes fouls en rime, et vous l'estes en prose :
C'est le seul différent qu'est entre vous et nous (5).

(1) *Ibidem*, sonnet 96.
(2) V. Chamard, *J. Du Bellay*, p. 301-302.
(3) *Regrets*, sonnet 137.
(4) V. ma thèse latine, p. 72 ; cf. mon livre sur *Henri Estienne et son Œuvre française*, p. 179, 180.
(5) *Regrets*, sonnet 149.

et j'avais rapproché ce sonnet d'une autre pièce de Turnèbe, où Paschal est représenté comme l'adversaire déclaré de la langue des vers. Mais dans les *Regrets*, Du Bellay ne songe pas encore à rompre avec Paschal : il lui a même dédié plusieurs sonnets (1). Ces vers ont sans doute une portée générale ; il est cependant possible qu'ils fassent allusion au dédain que Fontaine professait pour « le fol poète et glorieux » (2).

L'homme qui fait le savant à la table des grands, et ce sera Fontaine autant que Paschal, est esquissé déjà dans le sonnet 145 :

> La science à la table est des seigneurs prisée,
> Mais en chambre (Belleau) elle sert de risée (3).

C'est peut-être le même qui lit en public les vers de Du Bellay, en les tournant en dérision :

> Que de mes escripts, la leçon coustumière,
> Par faulte d'entretien, ne te serve de ris.
> Je te priray encor' quiconques tu puisse' estre,
> Qui, brave de la langue, et foible de la dextre,
> De blesser mon renom te monstres toujours prest,
> Ne mesdire de moy : ou prendre patience,
> Si ce que ta bonté me preste en conscience,
> Tu te le vois par moy rendre à double interest (4).

En attendant mieux, Du Bellay règle déjà ses comptes :

> Je ne suis pas de ceulx qui robbent la louange,
> Fraudant indignement les hommes de valeur (5),
> Ou qui changeant le noir à la blanche couleur,
> Sçavent, comme l'on dit, faire un diable d'un ange.

(1) Le sonnet 188, est encore adressé à Paschal.
(2) Voyez ci-dessus...
(3) *Regrets*, sonnet 145.
(4) *Ibid.*, sonnet 151.
(5) Entendez : ils nous dérobent le bénéfice de la louange, parce qu'ils en tirent auprès de ceux qu'ils flattent, un profit, aux dépens des bons poètes.

Je ne fay point valoir, comme un trésor estrange,
Ce que vantent si hault nos marcadants d'honneur,
Et si ne cherche point que quelque grand seigneur
Me baille pour des vers des biens en contr'eschange (1).

N'est-ce pas ici Fontaine, que déjà Du Bellay soufflette de son mépris ? Il me paraît évident que ce sonnet et le suivant ont été écrits dans un mouvement d'indignation, après la lecture du volume des *Odes et Enigmes*, de 1557 :

Morel, quand quelquefois je perds le temps à lire
Ce que font aujourd'huy nos trafiqueurs d'honneurs,
Je ris de voir ainsi desguiser ces seigneurs,
Desquels, comme l'on dit, ils font comme de cire,

Et qui pourroit, bons dieux ! se contenir de rire,
Voyant un corbeau peint de diverses couleurs,
Un pourceau couronné de roses et de fleurs,
Ou le pourtrait d'un asne accordant une lyre ? (2)

Je ne vois pas à qui s'appliquerait ce jugement, d'une énergie pittoresque, si ce n'est à Fontaine, distribuant aveuglément la louange à tout le monde, vantant la vertu d'un chacun, osant égaler les plus médiocres versificateurs à Ronsard et à Du Bellay : et sans doute le dernier trait désigne Fontaine lui-même : il avait la prétention de faire, lui aussi « des vers lyriques (3). »

Mais au fond, ce qui, dans cette manœuvre, irritait le plus vivement Du Bellay, c'est que Fontaine et ses pareils ils formaient tout un clan, essayaient d'arriver jusqu'au roi par l'entremise de sa sœur, Madame Marguerite : ou lui « dérobait l'honneur » de la louer ; mais il espère qu'elle saura rejeter la fausse monnaie :

1) *Ibid.*, sonnet 182.
2) *Ibid.*, sonnet 183.
3) Voyez le volume des *Odes* de Ch. Fontaine, p. 5 à 14 à Henri II.

Ce que je quiers (Gournay) de ceste sœur de Roys,
Que j'honore, révère, admire comme toy,
C'est que de la loüer sa bonté me dispense,
Puis qu'elle est de mes vers le plus louable object;
Car en louant (Gournay) si louable subject,
Le loz que je m'acquiers m'est trop grand'récompense. (1)

Jusqu'à la fin de son livre, il poursuit l'éloge ému de celle qui inspira l'*Olive*, sa première Muse, qui, les erreurs passées, sera la dernière.

Cet appel à Madame Marguerite fut-il entendu? du moins elle ne réussit pas à faire rendre au poète « le bien et advancement qu'il attendait » (2). D'autre part, il venait d'encourir la disgrâce de son puissant patron, le cardinal Jean Du Bellay: ses ressources personnelles étaient précaires. A la cour, il s'était senti dépaysé. Déjà, quand il était à Rome, il se plaignait de ceux qui profitaient de son éloignement pour l'attaquer :

Qui t'a, chien envieux, sur moy tant animé,
Sur moy, qui suis absent? (3)

Il voulut du moins se venger de ses ennemis et les réduire au silence; la réponse qu'il avait commencée dans les *Regrets*, il eut bientôt l'occasion de l'achever en écrivant le *Poète Courtisan*.

Il y a bien encore de l'amertume et presque du découragement dans les vers de 1559, un sentiment désabusé que le poète ne connaissait pas dans la première partie de sa carrière. Nous sommes loin de l'enthousiasme juvenile, des longs espoirs et des vastes pensées où il s'abandonnait dans

(1) *Regrets*, sonnet 18.
(2) V. la lettre de Lochim à Morel, du 3 oct. 1559. Dans les lettres de J. Du Bellay publiées pour la première fois par de Nolhac. Paris 1883.
(3) *Regrets*. Sonnet 69.

la *Defense* et dans son premier recueil à Madame Marguerite. Le *Poète Courtisan* n'est pas du tout une œuvre de première jeunesse ; il est d'un homme qui a souffert et qui est aigri.

L'occasion ? ce fut la brouille de Ronsard et de Paschal (1).

On sait comment Paschal avait joué Ronsard en lui promettant une place dans ses *Eloges des hommes illustres* qu'il annonçait toujours, mais qu'il se gardait de faire paraître ; il est très probable qu'il avait fait pareille promesse à Du Bellay et aux autres poètes de la Pléïade. Leur déception devint de l'indignation quand ils virent Paschal nommé par Henri II son historiographe « aux gages de 1200 livres par an ». Il le devait, dit Pasquier, « au son de sa renommée » à laquelle Ronsard et Du Bellay avaient pour leur part si largement contribué. « De quoy, Adrian Turnebus, professeur royal, qui n'avoit que le tiers de tels gages, bien qu'il méristat trois fois davantage, depité de voir la France ainsi beffiée, feit une satire contre luy... » Il en fit même plusieurs et revint à la charge pour démasquer « ceste dangereuse beste ».

Que Paschal ait profité de son crédit auprès du roi pour nuire aux intérêts légitimes de ses anciens amis, les vers de Turnèbe nous le font supposer ; le mépris qu'il affichait à l'égard des poètes français justifiait à lui seul la vindicte de Ronsard. Celui-ci, dans le *Bocage Royal*, en 1554, avait exalté l'amitié qui l'unissait à « son cher Paschal » ; en 1560, rééditant la même pièce, il l'adressait cette fois à « son cher Belleau ». Il écrivit même contre Paschal une satire en latin que Pasquier nous dit avoir « habillée à la françoise ». Ces deux pièces se sont perdues. Mais ce fut l'épître de Turnèbe à Léger Du Chesne qui consomma la rupture.

(1) V. pour tout cette histoire, ma thèse latine sur Turnèbe, chap. 3, p. 57 et sv.

Publiée en 1559 (1), elle fut vraisemblablement écrite vers la fin de 1558.

Ce fut alors que Du Bellay se rangea du côté de Turnèbe et de Ronsard ; son intervention dans la querelle se place nécessairement après la publication des *Regrets*, où tant de sonnets étaient dédiés à Paschal ; elle est aussi postérieure au *Discours au Roy sur la Poésie* (2). Dans ce discours, Du Bellay plaidait avec fierté auprès d'Henri II la cause des poètes et la sienne propre. Il est vrai qu'il y prononçait avec éloge le nom de Paschal, en comparant les mérites respectifs du poète et de l'historien :

> Tel que ce premier, la est votre Janet, sire,
> Et tel que le second Michel Ange on peut dire,
> A l'un votre Paschal est semblable en son art,
> A l'autre est ressemblant votre docte Ronsard.

Mais la fin était déjà une protestation indirecte contre l'excessive faveur accordée à Paschal :

> pour une gloire entière
> Bastir à votre nom, dire j'oseray bien
> Que le poète il faut joindre à l'historien...
> Cestuy-là toutefois est trop plus admirable,
> Et son œuvre n'est moins que l'histoire durable...

Ce discours resta lettre morte et Du Bellay se décida à s'armer de la satire. Il traduisit la pièce de Turnèbe contre Paschal ; comme pendant, il y ajouta le *Poète Courtisan* à l'adresse de Fontaine : double attaque, consacrant l'alliance des humanistes et de la Pléiade.

Suivant l'exemple de Turnèbe, et peut-être aussi par un

(1) *De nova captandæ utilitatis e[illegible] epistola, ad Longuernum Parisiis apud viduam P. Attaignant*, 1559.

(2) v. *Œuvres de J. Du Bellay*, édit. Léon Séché, t. I, p. 209 et suiv. Ce discours fut publié seulement après la mort du poète ; mais tout me porte à croire qu'il fut envoyé à Henri II, en 1558.

reste de pudeur à l'égard de Paschal, il préféra garder l'anonyme. Le tout parut sous ce titre :

La nouvelle manière de faire son profit des Lettres, par I. Quintil du Tronssay en Poictou. Ensemble *Le Poëte courtisan*. A. Poictiers, 1559.

Il m'a paru (mais je ne l'affirmerais pas), que cette plaquette était sortie des presses de Féderic Morel et qu'elle fut éditée à Paris. Était-ce là une si grosse supercherie ? Du Bellay n'a-t-il pas mis une sorte de coquetterie malicieuse à s'abriter derrière une fiction qu'il n'était pas bien difficile de percer à jour ? Du moins *J. Quintil* désignait assez clairement Joachim, rendant aux censeurs du Quintil la monnaie de leur pièce.

Seule l'appellation de *Du Tronssay* est restée jusqu'à présent incomprise. En voici une explication que je ne donne qu'à titre d'hypothèse, et pour provoquer sur ce point de détail les recherches de l'érudition locale.

Dans le titre, *Du Tronssay* est étroitement lié à ces mots : *en Poictou*. C'est donc en Poitou qu'il faut chercher. Rappelons que le grand-père maternel de Joachim, Jéhendin Chabot, était « seigneur de Pressigny, en Gastine, du Poitou » (1). Or il y a aux environs de Pressigny-le-Petit (2) un lieu dit : *Tronçay* ; ce nom a bien pu être autrefois transcrit : *Tronssay*. Peut-être était-ce une terre dépendant du domaine des Chabot. Le même terme se rencontre sous des formes voisines dans toute cette province et dans d'autres régions : La Troussay (près Château-Larchey) ; *La Troussave* (près Iteuil), *Du Trosset* (près Bressuire). *Tronçais*, dans l'Allier, etc. : tous ces noms, à l'origine, servirent à désigner un mauvais terrain, mal défri

(1) V. *Revue de la Renaissance*, t. I, p. 15.

(2) Ce village est lui-même voisin de Pressigny-le-Grand ; cf. la carte de l'Etat-Major (Chatellerault).

ché, couvert de souches ou encore plantés d'arbres, et sont dérivés de *trons*, ou *tronc*; *tronce*, *tronsse* ou *trousse* : grosse souche de bois (1).

Quoi qu'il en soit, cette qualification rappelait par la finale, le patronymique de Du Bellay; et par sa signification ironique elle répondait au déguisement plaisant que Turnebe avait pris dans l'épître contre Paschal. Il se donnait comme le fils d'un pauvre paysan, un rustre grossier, « vrai pourceau de Gâtine (2) », dont les grognements vont mettre en fuite les beaux courtisans : Du Bellay a supprimé dans sa traduction cette image brutale, mais il a conservé le reste de la fable :

> J'ay, fils d'un laboureur, discouru brèvement
> Tout ce facheux propos, moy qui ay bravement
> Délaissé les râteaux, pour m'attacher aux Muses.

Le pourceau de Gâtine serait devenu, d'après mon explication, le *seigneur Du Tronssay*.

J'ajoute avec M. Léon Séché que les relations unissant Du Bellay et Aubert ont peut-être engagé le poète à désigner ici Poitiers, où résidait l'ami qui devait être son éditeur. La jeunesse studieuse de Joachim s'était en partie écoulée dans cette ville ; il s'y était lié avec Ronsard et Peletier. Poitiers n'était-il pas le berceau de la Pléiade ?

Pour compléter l'histoire de cette publication, il serait intéressant d'établir si elle a précédé ou suivi la mort d'Henri II (3). C'est un point sur lequel je n'ai pas de donnée certaine. M. Chamard incline à penser que la satire parut sous François II. Cette date aurait l'avantage de nous éloigner un peu des éloges officiels rendus à Saint-Gelays ; elle s'accorderait

(1) Cf. Léon Séché, *Revue de la Renaissance*, t. I, p. 15.

(2) *Grunius hæc strinxi Gatinus, patre colono, Cretus, et inratis amplexus carmina rastris.*

(3) 10 juillet 1559.

bien aussi avec le ton découragé du poète. En fait (1), l'épître latine de Turnèbe est antérieure au mois d'août 1559. Mais il faut laisser à Du Bellay le temps de la traduire et aussi d'écrire le *Poète Courtisan*.

On a vu plus haut que la satire française avait repris plusieurs traits de la satire latine ; par certains côtés le Poète courtisan rappelle Pierre de Paschal. D'autre part, Turnèbe semble nous montrer çà et là Charles Fontaine, ou du moins il l'annonce :

> Celuy qui de Mercure a la science apprise,
> En cygne d'Apollon bien souvent se deguise :
> Encore que le brait d'un asne, ou la chanson
> D'une importune rane ait beaucoup plus doux son. (2)

Ces rapprochements nous indiquent que Du Bellay a commencé par traduire l'épître de Turnebe, et qu'il y a pris l'idée de sa pièce originale. L'inverse ne se comprendrait guère ; Du Bellay aurait communiqué son *Poète Courtisan* à Turnèbe qui l'aurait imité pour dénoncer Paschal, en repassant à son ami la tâche de traduire son latin : l'hypothèse est vraiment trop compliquée !

Mais c'est bien dans les deux pièces la même manière de traiter la satire, en remplaçant les lieux communs par des portraits, tout en détachant en un vers énergique l'idée générale, la moralité. Turnèbe et Du Bellay ont également l'art d'habiller leur personnage et de le peindre, en prenant à leur victime les armes dont ils la meurtrissent, ces aveux naïfs qui achèvent le ridicule (3).

(1) Paschal fit paraître, en 1560, un éloge latin d'Henri II qui excita la verve de Turnèbe dans une autre pièce, il est précédé d'une épître dédicatoire au cardinal de Lorraine, datée du mois d'août 1559, Pascal y répond à mots couverts à ses railleurs, c'est-à-dire à Turnèbe. V. dans ma thèse latine, p. 68 et note 1.

(2) V. ci-dessus.

(3) J'ai montré comment Turnèbe avait mis à contribution le recueil des *Lettres* de Paschal, écrites pendant son séjour en Italie. (V. ma thèse latine p. 60 et sq.) Du Bellay s'est de même servi des Œuvres poétiques de Fontaine.

L'ironie nous paraîtrait peut-être plus forte chez Turnèbe s'il avait écrit en un latin moins recherché. La traduction française s'en ressent quelque peu, malgré ses qualités :

qui de fausses merveilles,
Emplissent, ignorans, les *[illegible]*

c'est à-dire les oreilles des plus grands seigneurs. La syllepse a paru peu claire à un grammairien du temps qui savait bien le français : Henri Estienne. Le même a aussi relevé cette faute de français « *estre monstré du doigt* », pour dire « être admiré » (1). Il y a çà et là, dans le style, quelque lourdeur :

Avec tel truchement peut le dieu Delien
(Possible) quelque chose, autrement ne peut rien.

Je préfère les vers originaux du *Poète Courtisan* : ils vont d'une allure plus vive et plus franche. C'est là, sans doute, une impression toute subjective, et je l'oppose timidement au sentiment contraire de M. Léon Séché. Mais voici qui paraîtra peut-être plus objectif :

M. Séché ne retrouve point, dans le *Poète Courtisan*, « le vers souple et comme brisé de la pièce traduite de Turnèbe, où l'alexandrin se pliant aux mouvements de la pensée, saute par dessus la césure... » Il y a, en effet, dans la « *Nouvelle manière* » un grand nombre de coupes, de rejets et d'enjambements ; mais ces procédés ne manquent pas non plus dans le *Poète courtisan* :

Celuy donc qui est né (car il se faut tenter
Premier que l'on se vienne à la court présenter)
A ce gentil mestier, il faut que de jeunesse
Aux ruses et façons de la court il se dresse.
Ce précepte est commun, car qui veut s'avancer

(1) Au contraire, dans les *Regrets*, sonnet CL, Du Bellay prend la locution dans le sens de *dénigrer*.

A la court, de bonne heure il convient commencer.
... quelque nopce et festin, ou bien quelque entreprise
De masque ou de tournoy...
mais garde toy d'user
De mots durs ou nouveaux, qui puissent amuser
Tant soit peu le lisant...
Tu produiras partout ceste beste, et en somme,
Aux despens d'un tel sot tu seras galant homme.
Il eust renouvelé peut estre la risée
De la montagne enceinte.

Et je n'ai pas tout cité. — Quant à ces vers sonores qui rétablissent le rythme brisé, en enfonçant mieux le trait :

Car de tout long ouvrage à la court on s'ennuie —
Car le vers plus coulant est le vers plus parfait —
Entre les courtisans du sçavant tu feras
Et entre les sçavans courtisan tu seras...

je ne vois rien là de « mal assuré ». C'est l'alexandrin satirique, essayé, je dirais presque créé dans les *Regrets*, où il conclut avec force tout le sonnet :

Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France
C'est, pour le faire court, que tu es un pedante...

C'est le vers que reprendra Mathurin Régnier.

L'argument tiré du style se retourne donc avec une force singulière contre la thèse que je combats ; Du Bellay n'est certainement pas arrivé du premier coup à cette perfection.

En reportant à 1550, la composition du *Poète Courtisan*, M. Léon Séché pensait faire honneur à Du Bellay d'avoir, avant Ronsard, employé l'alexandrin. En maintenant la date de 1559, nous n'ôterons pas à son poète le grand mérite d'avoir le premier trouvé le mètre qui convenait à la satire, puisque les *Discours des Misères de ce temps* parurent en 1562. Mais le *Poète courtisan* n'est pas seulement la

première en date, il reste encore aujourd'hui la meilleure de nos satires françaises sur un débat de pure littérature.

A la distance où nous sommes placés, la portée de l'œuvre nous apparaît plus générale qu'elle ne le fut aux lecteurs du XVIe siècle; nous lisons moins entre les lignes pour y découvrir des allusions aux personnes; mais nous sommes heureux d'y voir la réponse ironique et cinglante de la Pléiade à l'école rivale. En résumant, d'après Charles Fontaine, « la guide » des versificateurs de cour, et tout en se jouant, Du Bellay rappelait quelques uns des principes qu'il avait exposés dans son manifeste de 1549: c'est un métier d'écrire en vers, un métier difficile; l'art doit être désintéressé; la poésie n'est point dans ces divertissements offerts aux Seigneurs et aux dames, chansons ou madrigaux, mais elle découle de la source éternelle que l'helléniste Dorat enseignait à ses disciples.

LOUIS CLÉMENT

Je répondrai à M. Louis Clément dans le prochain numéro de la *Revue*. L. S.

L'ÉGLISE
DE CORMEILLES-EN-PARISIS

M. Besnard, architecte, vient de publier sur l'église de Cormeilles-en-Parisis une notice pleine d'intérêt où nous avons relevé tout ce qui se rapporte au XVIe siècle.

Cette petite église, qui ne paie pas de mine, appartient à différents styles et a été plus ou moins défigurée dans le cours des siècles.

La porte rappellerait assez la fin du XVe siècle, mais la rose qui la surmonte conviendrait assez bien, par ses grands triangles curvilignes, à un édifice du XIVe. Le clocher carré, élevé sur le bas-côté gauche de la nef, est du XIVe aussi, lui. La composition en est assez heureuse La tour comprend deux étages sur rez de-chaussée. Le seul côté du rez-de-chaussée qui donne sur l'extérieur, à l'alignement du mur collatéral de gauche, est éclairé par une fenêtre en arc brisé, avec double archivolte biseautée dont la section se prolonge sur les jambages ; cette fenêtre remonte authentiquement au XIIe ou au XIIIe siècle. Au premier étage, semblable disposition, originairement, sur chaque face, mais altérée ou dissimulée de nos jours, en particulier sur la face la plus en vue, en regard de la voie principale du bourg, face où l'arcade ancienne enveloppe une arcade géminée moderne avec colonnettes, tores et oculus, ce dernier servant à inscrire le cadran de l'horloge. L'étage supérieur est entièrement neuf, sauf peut-être le côté qui donne vers le chevet et au loin vers la campagne, et qui, étant le moins aperçu ou remarqué, ou bien n'a pas été modifié, ou bien a été traité avec quelque sans façon. Les contreforts

de la tour paraissent n'être anciens que sur la moitié à peu près de leur hauteur, de même que l'escalier à vis, enfermé à l'angle nord-ouest dans une tourelle ou plutôt une cage cylindrique en pierre, dont la saillie n'est pas assez grande pour envahir complètement les

Tour de l'église de Cormeilles-en-Parisis

contreforts... Le plan de l'église est des plus simples : Le rectangle, avec bas-côtés d'un bout à l'autre, sans transept, ni abside ; le nombre des travées est de huit, quatre pour la nef et quatre pour le chœur : celles-ci débordent sensiblement à droite ou au sud, par suite de la plus grande largeur donnée en cet endroit au collatéral.

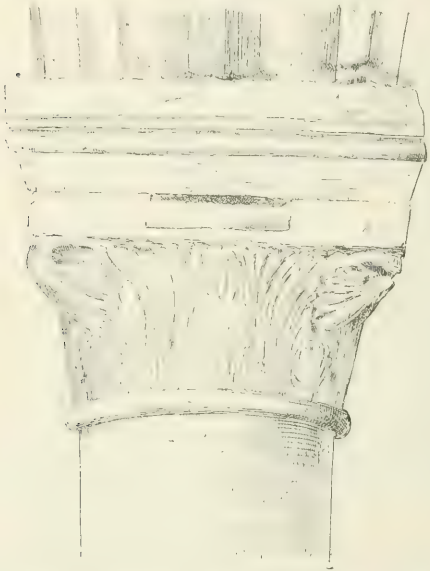
J'ai dit que l'église avait été défigurée dans le cours des siècles. Il est certain que, par exemple, tout a été bouleversé dans la nef, et qu'elle a perdu le meilleur de son cachet artistique, le chœur demeurant la moitié de l'église la plus remarquable, la plus soignée, la plus correcte, malgré les retouches qui l'ont, lui aussi, défiguré sur beaucoup de points. D'ailleurs, il y a toujours eu, dès l'origine, une différence profonde entre la nef et le chœur et, pas plus à Cormeilles qu'en maintes autres localités, la chose n'est extraordinaire, si l'on considère les habitudes instituées par le Moyen Age et perpétuées jusqu'à la veille de la Révolution française. On sait qu'autrefois la charge de la construction, de la réparation ou de l'entretien d'une église paroissiale était répartie entre le patron temporel — c'est à dire au seigneur ecclésiastique ou laïque à qui appartenait la nomination du curé, et qui souvent percevait la dîme — et les habitants de la paroisse, le chœur incombant au premier, la nef aux seconds. Il en résultait ordinairement que ceux-ci, moins riches, n'essayaient point de lutter de magnificence avec celui-ci, qui, plus pourvu de moyens, et presque toujours plus soucieux de l'art, ou plus jaloux de sa propre dignité, ou bien encore pénétré de l'obligation d'assurer la prééminence à la partie qui, par destination, est la plus noble du monument, faisait largement les choses. C'est surtout par l'absence de voûtes et la grossièreté des maçonneries que se manifestait la pauvreté relative de la nef. L'absence de voûtes entraînait presque nécessairement la simplification des piliers isolés, la suppression des piliers engagés, la suppression des contreforts ou leur réduction à presque rien.

On surprend, à Cormeilles, une différence toute locale, quoique non absolument inusitée. L'axe général de l'église est visiblement brisé, et le chœur est incliné à droite par rapport à la nef. Si l'inclinaison était vers la gauche, les amateurs de symbolisme pourraient en rapporter la cause à une intention formelle de rappeler la tête du Christ penchée sur la croix ; mais comme elle l'est vers la droite, il faut croire que cette irrégularité est le fait ou bien d'une maladresse, ou bien d'une nécessité qui aurait forcé, pour obtenir un appui plus ferme, de faire dévier le tracé des fondations.

Nef de l'église de Cormeilles-en-Parisis

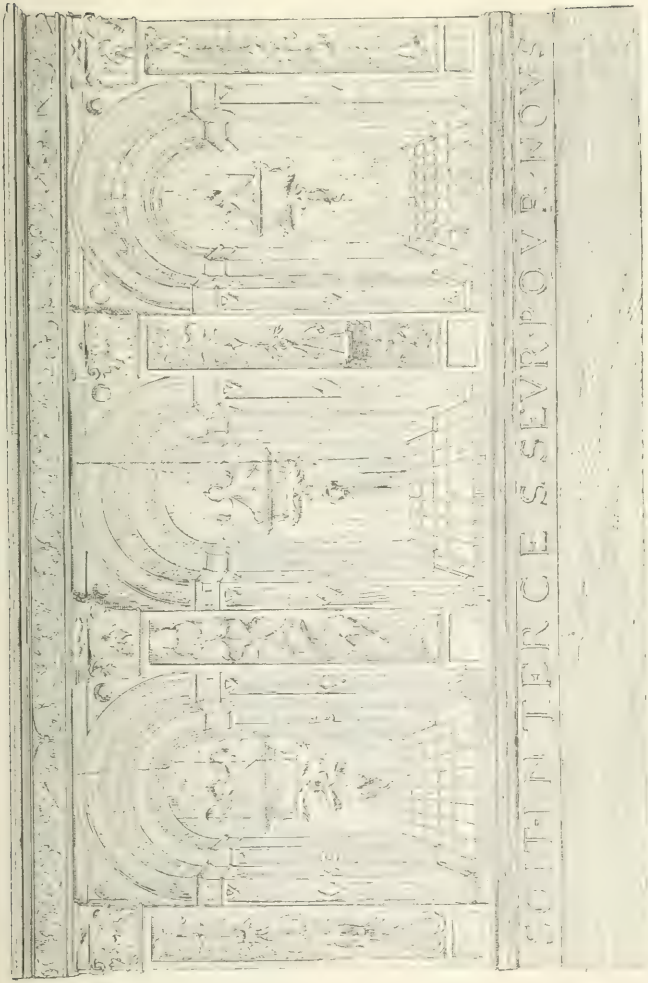
Le chœur a dû être remanié au XVIe siècle. Ses deux premières travées sont éclairées par des fenêtres modernes, en plein cintre, reproduisant la fenêtre de la travée à la suite de la tour.

A droite ou au sud, l'aspect est tout à fait franc. L'élargissement



Chapiteau d'une colonne de l'église de Cormeilles-en-Parisis

du bas-côté y donne à la première travée un angle saillant; cet angle est nu, il n'est même pas appareillé en pierres équarries, et le reste du mur de cette première travée est en pauvres matériaux; mais la laideur en est corrigée par une large fenêtre en plein cintre, à trois divisions, portant l'empreinte de la seconde moitié ou de la fin du XVIe siècle. Un contrefort gros et saillant sépare cette travée de la



Boiserie Renaissance de l'église de Cormeilles en Parisis

seconde ; un contrefort absolument semblable se trouve à l'extrémité du mur, à l'alignement du mur du chevet ; deux contreforts intermédiaires, plus petits, s'appuient entre la seconde et la troisième travée, entre la troisième et la quatrième : ces quatre contreforts encadrent trois fenêtres à réseaux flamboyants et à doubles indivisions : le tout d'un beau gothique du premier quart du XVIe siècle et contemporain sans doute des chapiteaux de la nef ; le tout aussi d'un appareil très soigné, en pierre de taille, auquel son exposition au midi a donné, avec le temps, une agréable teinte jaune...

Mais arrivons à l'objet d'art, qui, dans l'église de Cormeilles-en-Parisis, se rattache à l'époque et au style de la Renaissance.

Cet objet d'art que nous reproduisons ici est une belle boiserie avec stylobâtes, arcatures, cartouches et frises qui lambrissent deux côtés de la chapelle et qui lui est probablement antérieure d'un quart de siècle ; elle n'a donc pas été faite pour la chapelle et provient peut-être d'une autre église. Voici l'inscription, en belles capitales romaines, qui court sur le stylobate :

PRECURSEUR. ET. VREY. AMI. DE. DIEU. MONSIEUR. S. MARTIN. SOIT. INTERCESSEUR. POUR NOUS.

Si intéressant que soit le chœur de Cormeilles, la vraie richesse archéologique de l'église, ce n'est pas lui, mais la crypte qu'il recouvre et sur laquelle M. Gonse a le premier attiré l'attention du public. La présence d'une crypte sous un chœur d'église est assurément une présomption de haute ancienneté, et il n'y a guère que des cryptes romanes, ou des cryptes gothiques touchant directement à la période romaine. Cependant, dit M. Besnard, on trouve, à l'état d'exceptions, des cryptes de toutes les périodes gothiques, non en vertu de la persistance des traditions, mais plutôt parce qu'une circonstance locale d'ordre matériel, obligeait de ménager une salle souterraine, comme c'est le cas à Cormeilles, où la déclicité du sol laissait sous la partie orientale de l'église un vide dont on ne pouvait faire un meilleur usage, qu'en l'aménageant en salle souterraine. Il en fut ainsi à la cathédrale de Bourges au commencement du XIIIe siècle, et au Mont-Saint-Michel en plein XVe siècle.

A. Besnard.

LE PATER NOSTER FAICT EN TRANSLATION & DYALOGUE

par la Royne de Navarre

Suite et Fin

Contraincte fuz de finir ma harangue
Car vraye amour qui tost au cueur (1)
Ne peult pas bien déclairer par la langue
La pensée tant de choses comprand
Que la bouche, de mille partz bien vue,
Ne peult dire comme le cueur apprend.
Or puis doncques que ores l'heure opportune
N'est à parler, je prandray mon plaisir
A seullement penser à ma fortune :
Mais je n'y puis demourer à loysir,
Car le brief temps que j'ay et long voyaige
Du despartir font du regret désir.
De la laisser je n'auroys nul couraige
En congnoissant le bien qu'elle m'a faict.
Si ne l'aimoys, je serois bien plussaige ;
Mon cueur, mon corps, mon esperit reffaict
Sont par elle. Brief si jamais riens vaulx,

Fol. 62 r° Elle seulle en est cause en effect ;
Levée m'a mes peines et travaulx :
Tirée m'a du lieu par trop damnable ;
Guérie m'a à la fin de tous maulx.
En ce penser à tous deulx variable
Je me trouvay, car aller désiroys,
Et si m'estoit demourée aggréable

(1) Ce passage obscur et très important est [illegible] Marguerite [illegible] les raisons de ses réticences [illegible] ment sérieux.

Laisser la croix certes je ne voulois.
Bien voulentiers sur moy l'eusse portée,
Mais foiblesse gardoit, et ne pouvoys,
Par désir fuz bien souvent exhortée
De cheminer, mais regret, comme morte
Me faisant cheoir aux piedz desconfortée
Estant du cueur trop plus que du corps forte
Baissant les yeux, je me mis à penser
Pour eschapper de mes doubtes la sorte.
Mais près de moy je senty ung passer
Qui, sembloit bien à veoir à son allaine,
Par grand douleur le gardoit d'avanser
J'ouy le bruit où droit mon œil le maine ;
Lors j'advisay que c'estoit ung portant
Croix et travail et merveilleuse peine.
Ne ne viz pas dont il estoit pourtant.
Mais seure suis que sur luy n'y a lieu
Dont sans mercy le sang ne soit sortant.
Pitié frappa mon cueur droit au milieu,
Dont l'œil larme distila de douleur
En contemplant la grand bonté de Dieu,

Fol. 62 V° Peine luy a mué tainct et couleur,
Et toutesfoys voy mon corps soustenir
Ce que n'ose porter dedans mon cueur.
Lors pas à pas vers moy le voy venir
Portant un faiz si grand que nul si fort
Ne se pourroit dessus piedz se tenir :
Et, qui pis est, pour tout son reconfort,
Dessus le bois qu'il portoit, j'esperoye
Pour aultruy bien endurer griefve mort :
Laquelle tant toutes foys desiroye
Qu'il me sembloit, voyant sa contenance,
Que non des pieds, mais du cueur je y couroie.
O divine doulceur, pitié, clémence,
Me pourrois-je ceste croix vous oster
Ou soustenir, vous donnant allégence.
Jeune je suis, saine, forte, et porter
Je ne la puys ; et vous débilité,
La soustenez sans vous réconforter.
Las ! il me part ; de trop grand vilité
L'enferme corps rompt la prompte entreprise,
De l'esperit et son utilité :
Amour et peur me tindrent entrepr se,
Mais la bonté qui à nul ne se cèle
Ne me laissa d'ignorance estre prise,

Et voix d'un corps qui par douleur chancele
Me feist ouyr, ce que tant je vouloye,
Sa parolle d'amour vraye etincele :
O vous, trestous qui passez la voye
Et il douleur semblable à la myenne ?
Arrestez vous , et que mon mal l'en voye :
Qui veult venir après moy, si y vienne,
Delaissant soy par sensualité,
Portant sur soy non ma croix, mais la sienne.
Vous qui avez pour moy tant milité
Qu'estes laissez, ô pécheurs, travaillez
Venez à moy en grande humilité,
Et vous serez par repoz esveillez ;
Prene le joug où je me suis lyé.
Non pas le mal dont vous esmerveillez ;
A apprendre chascun soit ralyé
De mes vertus dont je suis très piteux,
Humble de cueur, pour vous humilié.
De voz Salutz je suis si convoiteux
Que la mort m'est si doulce à avaller
Pour asseurer vostre vivre doubteux.
Ne vueillez plus à péché dévaller ;
Je voys devant montant, et suyvez moy
Et a péché vous fault voille coller.
Tout au plus hault je planteray le moy
Dont en pleurant mon cueur s'est resjouy :
Qui congnoistra le fruict pour Dieu et roy.
Viendrez-vous pas ? — Quand ce doulx mot j'ouy
Deliberay d'aller en sa fiance
En lui disant : Certes, Seigneur, ouy
Je porteray de mes maulx pénitence
Très voulontiers pour le commancement

Fol. 63 V° Et prandray tost ma croix de repentence
Qui est noire, par triste pensement,
Remémorant le temps pis que perdu,
Et de regret pesante durement.
Si pour punir mes pechez, m'est rendu
Peine et ennuy, la croix de pacience
Prandray disant : certes, bien pis m'est deu :
Et toutes foys que blanche en apparence
Et humble soit, si est elle fort dure
A supporter en grand persévérence.
Mais, contemplant la grand douleur qu'endure
Le doulx Jésus, croix de compassion
Veulx soustenir, tant que ma vie dure,

Elle est rouge, voyant l'effusion
Du sang, pour nous du digne corps party,
Violemment, en griefve passion,
De ceulx trois croix veulx prandre le party
Veu que ne puis la sienne soustenir
Sus qui son cueur pour nous fust desparty.
Si je veulx bien en luy mon œil tenir,
Trois croix porter ne me griefveront pas :
Mais sans cela je ne y puis parvenir.
Or alons donc après luy pas à pas,
Portons noz croix chascun en son endroit,
Et que nul cueur de suyvre ne soit las,
A l'exemple de ses vertus, tout droict,
Que sur chemin nous laisse pour montjoye,
Suyvons ! car trop à tarder l'on perdroit.

Fol. 64 r° En grand plaisir, félicité de joye
S ront noz pleurs et larmes convertiz,
Si nous tenons jusqu'à la mort sa voye,
Par quoy, pécheurs, tous je vous advertiz :
Ne craignez point ce chemin entreprandre,
Quoique soyez par péchez divertiz ;
C'est le chemin où vous pourrez apprendre
A laisser mal et acquérir tout bien
Et par grâce miséricorde prandre,
De votre cueur au monde le lyen
Vueillez rompre, et porter ces trois croix,
Qui me semble au bon cueur peser rien.
Si par péchez tresbuchez quelques foys,
Relevez-tous tost par confession (1),
Tant que soyez à nouveau travail fraiz,
Vous suppliant pour la conclusion
Que nous suyvons par grande affection.
Celluy qui fust, est et sera sans per ;
Et ceste croix, par grand dévotion,
Remémorant sa dure passion
Et nostre cueur ayons nunc et Semper

(1) Ceci ne semble pas être d'une protestante

RONDEAUX

I

Fol. 93 r° RONDEAU DE MADAME CHARLOTTE (1) PARLANT A SON AME

Saillez dehors, mon âme, je vous prie,
Du triste corps tout plain de fascherie,
Où vous estes en obscure prison,
Pour parvenir à la belle maison
Avecq les saints, et de leur confrairie.
Vous l'aymez trop, dont en serez marrie;
Car où il veut il vous mène et charrie,
Laissez le là, puisqu'il en est saison,
Saillez dehors.
Sans sureté d'estat toujours varie ;
De sa santé ce n'est que mocquerie ;
Force, beauté et grâce sans raison,
C'est vanité. Oyez donq l'oraison
Partant du cueur qui à haulte voix crie
Saillez dehors.

II

MADAME LA DUCHESSE PARLANT A L'AME DE MADAME CHARLOTTE

Fol. 94 r° Respondez moy, o doulce âme vivante,
Qui par la mort que les folz espouvente
Avez esté du petit corps délivre
Lequel huit ans accompliz n'a sceu vivre
Faisant des siens la vie trop dolente,
Dictes commant en la court triumphante
De vostre roy et père estes contente
En déclairant comme amour nous ennyvre
Respondez moy.
Las !mon enfant, parlez à vostre tante
Que tant laissez après vous languissante
En désirant que peine et mort me livre ;
Vie m'est mort par désir de vous suyvre.
Par soulager ma douleur véhémente,
Respondez moy.

(1) Il s'agit de la nièce de Marguerite, Madame Charlotte de France, morte en 1524 (cf. Franck, Marguerites, tome I, Introd. p. LXXXVII)

III

Response de l'âme

Contantez vous, tante trop ignorante,
Puisqu'ainsi plaist à la bonté puissante
D'avoir voulu la séparation
Du petit corps, duquel l'affection
Vous en rendoit la vie trop plaisante.
Je suis icy belle et claire et luisante,
Pleine de Dieu et de luy jouyssante :
N'en ayez dueil ne désolation
Contentez-vous,

Fol. 94 v° J'eusse bien peu des ans vivre soixante ;
Mais mon espoux m'en a rendu exempte
Me tirant hors de tribulation
Par le mérite seul de sa pa sion
Méritez l'en, je vous supplie, tante.
Contentez-vous.

IV

Réplique à l'âme

Contente suis du grand contentement
Que m'asseurez avoir entièrement,
Et en ce, veulx mon ennuy conforter
Tant que, pour mal que je puisse porter,
Je ne vouldroys qu'il en fust autrement.
Mon esperit contemple incessamment
Dieu joinct en vous inséparablement
Pour me garder de me desconforter
Contente suis.
Mais mon vil corps lié si longuement
En vostre sang ne se peult nullement
Jusque à la mort de son dueil depporter.
A luy m'en veulx certes bien rapporter ;
S'il veult souffrir, qu'il s'euffre hardiment ;
C ntente suis.

Autres pièces contenues dans le manuscrit et dont l'attribution à Marguerite de Navarre est certaine ou probable

1° Folio 49. r° et v°. Pièce de 29 vers de 10 pieds intitulée « Devant l'ymaige du crucifix » commençant par ;

En ceste croix voyez le vray amant :

2° Folio 49 v° « Sur un poster au jardin des Célestins à Lyon » (déjà publiée)

3° Folio 50° v°. — Pièce en rime tierce dont chaque tercet commence par

« En attendant...»
En attendant l'heure du désir digne,
Nostre vie doibct estre malheureuse...»

4° Folio 69 r°. — Rondeau.

« Douleur n'y a qu'au temps de la misère.. »

(déjà cité par Franck : Marguerites. Introd. p. XIX, d'après un manuscrit de l'Arsenal.

5° Folio 72 v°. — Epitre de la reine de Navarre à son frere

« Ce m'est tel bien de sentir l'unyté
Que Dieu a mise en nostre trinité)

pièce publiée par Champollion, Figeac (Poésies de François 1er). Imprimerie royale 1847.

6° Folio 77 v°. — Le Rondeau suivant que je n'hésite pas à attribuer à Marguerite :

Pour tout jamais que soit dueil incité
Pour mon bien mectre en grand captivité,
Et lors j'auray pour douleur plus amère
Me recorder au temps de la misère
De l'heur passé de ma félicité.
Je n'ai pacience en mon adversité ;
Car mon mal est en telle extrémité
Qu'il me contraint de ne m'en pouvoir taire
Pour tout jamais.

Dont je supplie en grande humilité
La mort venir à ma calamite ;
Par devers moy privèment le peult faire
Pour ensemble l'ennuy et moy deffaire
Le réputant en grande charité
Pour tout jamais.

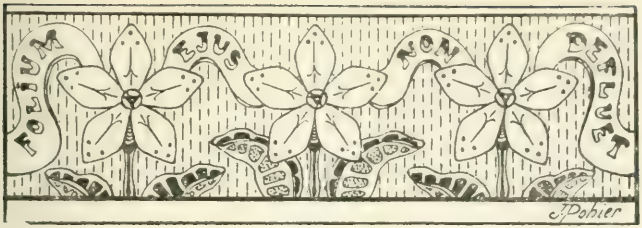
7° Une série de rondeaux religieux, un entre autres (folio 92 r°) sur le « Nunc dimittis » et quelques-uns sur Jésus-Christ et la rédemption.

J'en cite un qui renferme une critique du jeûne préalable nécessaire pour la Communion, et qui est bien conforme aux idées de Marguerite sur les pratiques extérieures.

Fol. 93 7° Avant menger je gémis et souspire
Craignant, mon Dieu, que mon âme s'empire
Pour, indigne, vostre corps recevoir,
Je scay n'avoir pas bien faict mon devoir,
Dont suis pour vrai de tous mauvais le pire.

De tout mal faict mal penser et mesdire
De mal vouloir, de toute envie et de ire
Debvons sur tous noz cueurs vides avoir
    Avant manger.
Grâces vous rendz, mon Dieu, mon père et Sire,
De telle mort et si cruel martire
Dont vous a plu de paier le debvoir.
Congnoissance donnez moy et savoir
De mes péchez tous confesser et dire
    Avant manger.

Pour copie conforme
E. Parturier.



UN DISCOURS INCONNU

DE PELETIER DU MANS

La Bibliotheque municipale de Poitiers possede sous la cote DP. 860, un opuscule in 4° de 30 pages (sans compter le feuillet du titre), contenant le discours d'ouverture d'un cours de Mathématiques que fit Jacques Peletier à l'Université de cette ville en 1579. Au dessous du titre se trouve gravée la marque typographique des freres Jacques et Guillaume Bouchet, une presse d'imprimerie entre ces deux cartouches : *Vitam mortuo reddo*, et *Je r'avie le mort* [1] ; au bas cette simple indication : PICTAVII. Ex officina Bochetorum. 1579.

Cette plaquette a dû être tirée à un très petit nombre d'exemplaires, car elle est rarissime ; elle n'a jamais été réeditée ; on la chercherait vainement à la Nationale, et il n'en est question ni dans le Manuel de Brunet, ni dans son Supplément, ni dans aucune bibliographie des œuvres de Peletier. Seul M. de la Bouraliere l'a signalée dans son livre sur l'*Imprimerie*

[1] Voir Silvestre, *Marques typographiques*, n° 50.

merie et la Librairie à Poitiers au XVIe siècle, p. 50 ; et je suis le premier qui en ait tiré parti dans la *Notice biographique* et le *Commentaire* que j'ai consacrés récemment à cet auteur 1). Elle m'a permis de relever un certain nombre d'erreurs des biographes précédents, relatives à la date de son séjour à Bordeaux et à l'existence qu'il a menée de 1572 à 1580. Son intérêt réside surtout dans les confidences que Peletier fait à ses auditeurs sur les ouvrages qu'il a publiés et ceux qui sont encore inédits, sur les discussions parfois très vives qu'ont suscitées ses travaux scientifiques, sur ses goûts littéraires et ses opinions philosophiques, enfin sur l'état politique et social de la France aux environs de la St-Barthélémy, état qu'il juge en toute indépendance et avec une sévérité méritée. On y trouve, il est vrai, des développements fastidieux et quelque emphase, surtout dans la deuxième partie, qui a trait à l'utilité des Mathématiques ; on regrette aussi que Peletier n'ait pas su se défaire des préjugés qui régnaient alors sur l'Astrologie. Mais l'impression d'ensemble qui se dégage de ce morceau d'éloquence latine, est très favorable à l'auteur des *Œuvres poëtiques*, de *l'Arithmétique*, du *Dialogue de l'ortografe*, de *l'Algèbre*, de *l'Art poëtique*, de *l'Amour des Amours*, *des Démonstrations sur les éléments d'Euclide*, du poème de la *Savoie*, et de beaucoup d'autres œuvres moins connues : esprit libéral, savant encyclopédique, fin lettré, hardi novateur, poète estimable, professeur passionné pour la vérité et la beauté qui sont dans le monde, et pour le bien que l'homme peut y faire.

Je crois donc servir avantageusement sa mémoire en publiant ci-dessous le *Discours d'ouverture* de Poitiers, qui est en grande partie une autobiographie et une apologie person-

1) *Revue de la Renaissance*, de février 1904, Supplément.

nelle. Pour en faciliter la lecture, je n'ai pas conservé les signes abréviatifs et j'ai distingué les j des i, les v des u (1).

P. LAUMONIER.

JACOBI PELETARII

MEDICI ET MATHEMATICI

Oratio Pictavii habita, in praelectiones Mathematicas.

NON IGNORABAM, Auditores, quum Pictavium venturus essem, multos me reperturum, qui mei nominis gratam aliquam memoriam retinerent, eos imprimis qui me olim de hoc ipso loco docentem audissent, multo etiam magis eos qui in hanc Academiam ad Legum studia frequentes confluere solent, propter Jureconsultorum qui eam disciplinam publicè interpretantur, autoritatem, et ipsius Urbis: quique mea scripta vario genere edita vel legissent, vel à nostris hominibus frequenter legi meminissent. Et quidem meæ vitæ rationes, et meorum laborum monumenta satis testantur, me quicquid unquam habui otii, id omne in disciplinarum studiis posuisse, potissimùm verò Medicinam cum Mathematicis artibus conjunxisse: Quarum artium utramque ita sum amplexus, ut in illa nemini unquam meam operam denegaverim, ex hac verò præcipuam quandam ac singularem delectationem ceperim, quum scribendo, tum docendo. Quo in munere id perpetuò observavi, ut statim ad rem ipsam explicandam sine ulla exquisita præfatione aggrederer. Sunt enim eæ artes ejusmodi, ut se verbis commendari aut amplificari vetent. Earum materia tota in veritate, atque in caussarum approbatione consistit: simplicitatis amantissima: quæ sua ope suisque

(1) C'est pour moi un très agréable devoir de remercier ici M. Ginot, Conservateur de la Bibl. de Poitiers, dont l'obligeance et l'érudition m'ont été si souvent précieuses.

præsidiis nititur: quæ denique omnem sermonis ambitum, omnem verborum copiam et ornatum non modò non requirit, verumetiam repudiat ac rejicit: ut ei qui se ad Mathematicas docendas comparat, ea provincia unicè incumbat, non ut abundè, sed nudè, non ut ornatè, sed cordatè sit loquendum. Verum quum mihi persuasissem, multos hodierno die in hunc locum venturos, ut Peletarium non tam docentem, quàm de suis rebus consiliisque aliquid dicentem audirent, hoc præsertim novo et minimè expectato adventu: ea mihi caussa digna visa est, quæ me à meo more, atque ab usitata dicendi docendique ratione aliquantisper demoveret. Verebar enim ne, si expectationem vestram negligerem, simul eam quam ante hoc tempus apud vos de me opinionem concitassem, fortasse tamen majorem, quàm aut sustinere aut præstare me posse intelligam, parvifacere viderer. Itaque morem geram ei quam vobis esse puto, voluntati: et de mea verecundia remittam aliquid, quæ me de me ipso dicere semper prohibuit: ac vobis exponam quæ me caussæ impulerint, ut Pictavium venirem, et quod mihi hic consistendi consilium fuerit. Idque faciam quàm potero brevissimè. Longum enim foret de meis peregrinationibus dicere, et de meis itineribus in diversas Galliæ parteis, tum in Germaniam, et in Italiam susceptis, ex eo præsertim tempore, quo Gallia bellorum civilium incendiis flagrare cœpit: quæ ego, quum Pacis amantissimus semper fuerim, rebus meis fortunisque omnibus relictis, quoad potui, vitavi: quam narrationem neque hujus loci, neque nostri instituti esse judico, neque ad eam exponendam mihi satis temporis esse video. Nunc ea tantùm declarabo quæ magis ad rem pertinent, quæque existimo vos potissimùm ex me velle cognoscere. *ANTE* annos plùs minùs septem, Pictavium transii. Lutetia evocatus à Sexviris Burdegalensibus qui ejus gentis lingua *Jurati* vocantur, ut Burdegalam adirem, et Collegio Aquitanico moderando præessem. Quæ provincia quanquam primo aditu speciosa et honorifica videbatur, eam tamen vel propter Juventutis illius gubernandæ molestiam, vel ob negotiosam œconomiam, meæ naturæ meisque rationibus parum aptam esse cognovi. Ea re, quum primum potui, me ab ea solicitudine redemi, ut ad mea studia me referrem:

eo interim consilio, ut primo quoque tempore Lutetiam redirem. Verùm profectionem meam subito abrupit tumultus ille bellorum Civilium, ex insidiosa et malè composita pace renovatus, qui me ibidem Burdegalæ quasi obsessum retinuit: ut neque exeundi, neque si exissem, uspiam tutò consistendi potestas ostenderetur. Qua in fluctuatione nihil opportunius aut commodius se offerebat, quàm ut illic res meas, quoquomodo possem, componerem, et mea scripta multò ante tempore suscepta et hominum expectationi destinata prosequerer. Quid multa? dum Gallia tota exardescit, dum improbi dominantur, dum latrones sua scelera suasque cædeis exercent, denique dum, ut in versibus nostris cecinimus,

Colludunt leges armis, atque arma vicissim
Legibus illudunt, æquis utrinque rapinis.

in otium me abdidi, totumque me ad scribendum contuli: nisi siquando me amicorum flagitationes ad Medicinæ factionem avocarent. Quo in recessu nihil prius faciendum esse existimavi, quàm ut Euclidem meum absolverem, in cujus libros sex qui de Planis sunt, jampridem demonstrationes emiseram: quibus me tanquam voto ac sanctione aliqua ad integrum opus præstandum astrinxeram. Quumque ad Decimum librum venissem, quem ego ut gemmam aliquam rarissimam ac pretiosissimam in Geometriæ thesauris reconditam existimo: ibi me argumenti elucidandi, et ab ea quam prae se fert obscuritate vindicandi difficultas diu multumque remorata est: quam tamen assiduitate, delectabili perinde ac laboriosa, superavi, et partem meliorem (nondum enim huic libro extremam manum admovi) ex animi sententia confectam, tantisper reposui, dum spiritus defessos, ac veluti dissipatos recolligerem, et mitiori aliquo labore recrearem ac reficerem. Sumebam in manus Galenum nostrum, vel alium ex Medicis, ut ad vitæ subsidium eam mihi operam semper retinendam esse censui: Interdum autores literarum, quas humaniores vocant: in Oratoribus, Ciceronem, quem ego Latinitatis principem præcipuo semper studio sum amplexus: in Historicis, Cæsarem et Salustium utrumque eo genere germanum scriptorem: in Poëtis vero Horatium,

quem Latinis omnibus Poëtis, Virgilium semper excipio, ob sermonis ingenuitatem, rerumque et sententiarum pondus, antepono. Hunc quum viderem multis in locis subobscurum, quōs ab interpretibus quum veteribus, tum recentioribus magno silentio esse prætermissos : cœpi ad eos examinandos animum adjicere. Quo in negotio animi recreandi caussa, ut modò dicebam, suscepto, ita desudavi, ut recreatio illa in seriam et quotidianam occupationem evaserit. Horatium legi, relegi, perpendi. Locōs multōs mendosōs à nemine repositos neque animadversos restitui. Autoris mentem passim alio sensu explicavi, quàm hactenus à viris etiam doctis sit judicatum. Itaque res cecidit, ut non priùs Horatium è manibus dimitterem, quàm in eum justos Commentarios composuissem. Interea, ut sese occasio obtulit, Arithmeticam meam Gallicam recognovi, et demonstrationibus munivi : exinde partem illam occultam Numerorum à nobis olim emissam, quæ libro illi Decimo arctissime cohæret, auxi et demonstravi. Super hæc, Commentarium de Proportionibus in librum Quintum Euclidis refeci : quarum doctrinam haud scio an nemo post Euclidem, Archimedem et Ptolomæum rectè intellexerit. Scripsi de decem primis Numeris, eorumque proprietatibus, quas mysticas vocant, Commentarium. Demonstrationes aliquot novas atque in Geometria à me diu conquisitas, confeci : in quibus est illud pulcherrimum Problema. *Dato angulo rectilineo, angulum curvilineum æquelam constituere.* Quæ demonstratio nostram de Contactu lineae rectae cum Circulo jampridem evulgatam sententiam prorsus confirmat, quæque omnia quae evadverso opponunt recentiores, apertè refellit. Confeci hoc alterum Problema. *Data recta Linea, datoque in ea uno extremorum, in reliqua Lineæ parte medium et alterum extremum reperire.* Quod Problema ad finem Libelli de usu Geometriæ inexplicatum proposueram. Scripsi contra Pirrhonorum opinionem, qui nihil sciri neque sentiri, denique nihil esse in Natura, quod verum dici possit, contendebant. Quorum sententiam quanvis Cicero scribat jampridem esse explosam : eam tamen video hac nostra ætate à quibusdam esse renovatam : adeo nihil est in omni genere disputationis tam absurdum, tam alienum, tam fal-

sum, cui non reperiantur assertores. Atque eadem opera scripsimus contra Academicos qui Pirrhonis proximi, verum quidem in Natura esse non negant, sed illud verum perpetuo inquirunt. Scripsimus de Cometa, de Telluris et Maris motu, et alia quædam promiscua : quae in unum volumen contulimus. Ea laborum nostrorum monumenta nobiscum deportamus, sed valde inculcata ac refecta, et quae politiore manu transcribenda sint : ut tandem aliquando, Deo Opt. Max. approbante, perveniant in manus hominum. Qua in re mihi imploranda est alicujus adjutoris diligentia et benevolentia, qui mihi velut fesso Atlanti subveniat, et mecum unâ exscribat : cui ego vicissim omnem laborum meorum fructum ingenuè ac sincerè communicem, in Medicina, in Mathematicis, in Philosophia, in Literis, in omni denique, quod penes me fuerit, doctrinæ genere. Equidem hoc loco suspicor nonnullos fore, qui mirentur, me tot ac tam varia rerum argumenta tractanda suscepisse : quique sibi persuadeant me plus oneris sustulisse, quàm ferre me posse sit credibile. Sed ii multo magis mirabuntur, si memoria repetent Eleum illum Hippiam apud Ciceronem in dialogis Oratoriis, à Crasso commemoratum : Qui quum Olympiam venisset, maxima illa quinquennali celebritate Ludorum, gloriatus est, cuncta penè audiente Græcia, nihil esse ulla in arte rerum omnium, quod ipse nesciret : nec solum has arteis quibus liberales doctrinae atque ingenuae continerentur, Geometriam, Musicam, Literarum cognitionem et Poëtarum, atque illa quae de Naturis rerum, quae de hominum moribus, quæ de Rebusp. dicerentur, sed annulum quem habebat, pallium quo amictus, soccos quibus indutus esset, se sua manu confecisse. Eum hominem, aït Cicero, nimis quidem esse progressum, sed ex eo ipso conjecturam facilem esse, quantum sibi veteres illi de præclarissimis rebus appetierint, qui ne sordidiores quidem repudiarint. Equidem me cum illo Hippia, quisquis fuerit, comparare non cogito, cujus ne litera quidem ulla extat. Satis hoc habeo dicere cum Platone et Homero, arteis omneis nexu et cognatione quadam esse colligatas : hominem omnium scientiarum peritum esse posse, modo ingenium non absit, et justum vitae tempus ad eas amplectendas rectè et ordinè adhibeat.

viris suas labore metiatur, memineritque illud Græcorum, Γνῶθι (sic) σεαυτόν, non arrogantiam minuendam solùm esse dictum, verumetiam ut bona nostra norimus. Ego quum essem bono et imprimis honesto loco natus, et à prima pueritia in literis educatus, mihique animi firmitudo cum ætate accrevisset simul, nihil quicquam tam difficile in omni artium genere esse putavi, cujus cognitionem animo semel susceptam me percipere posse diffiderem. Qua in re quid attinet me Hippiæ opponere? Nulla me ambitio, nulla ostentatio urget: divitias, honores, omnia denique quæ isti ad Cælum efferunt fortunæ commoda, strenuè contempsi: ut omne quod daretur temporis, in iis consumerem, quæ ad ingenii cultum et vitæ honestatem essent homini proposita: tametsi fateor me arteis illas mechanicas, de quibus Hippias sese jactabat, nunquam didicisse. Verùm si Geometria agitur, ego eam in Euclide summo studio tractavi, ac tanto accuratiùs, quanto me acriùs ab æmulis sugillari vidi. Commentarium edidi de Dimensione Circuli ex Archimede, exinde librum de usu Geometriæ scripsi, brevem illum quidem, sed tamen ad majora et altiora captanda gradum facientem. In Arithmeticis dedi Civibus nostris de Usu Numerorum libros quatuor: Scripsi de Occulta parte Numerorum, quam Algebram vocant, libros duos, quum Gallicè, tum Latinè, clariore methodo, quàm ante nos quisquam: In Astronimicis, Commentarium de Constitutione Horoscopi, Basileæ unà cum Commentario illo de Dimensione Circuli impressum; in quem audio Joannem Stadium scripsisse, quibus rationibus adductum, nescio, nondum enim ejus Librum videre licuit, multùm à me conquisitum, sed ut mihi nuntiatur, indignæ in nos malevolentia incitatum. Audio præterea exisse Euclidem ex Clusii (1) commentatione: ubi nostram de Contactu linearum sententiam conatur convellere, aliaque à nobis in Euclidem tradita. Ejus scripta nequedum vidi, adeo me solitudo toto hoc septennio abditum detinuit: neque de eo homine quicquam aliud accepi: tantùm audio illum Romae vivere in Sodalitio Jesuitarum. Utique nostram de Contactu linearum asser-

(1) Faute d'impression pour Clavii. On trouve également un peu plus loin Clusio pour Clavio. Cf. Montucla, *Hist. des Math.* (Paris, 1758), t. I, p. 464.

tionem postrema elucubratione ris rationibus munitam confirmatamque dedimus, ut nullis posthac reprehensoribus nostris locus sit relictus. Partis vero definitionem à nobis traditam in librum Quintum, quam intellexi à Clusio reprehendi, poteram, si libuisset, argumentis Geometricis tueri. Sed nos aliis rationibus freti, earum Definitionum ordinem, numerum et sententiam emendavimus, contra omneis, qui ubique sunt, Euclidis enarratores : ubi ne Theoni quidem pepercimus. Vidi, quum essem Burdegalæ, Euclidem à Federico Commandino emissum, magno certè Geometræ interpolatore; in cujus praefatione inveni aculeum in me conjectum ; in Elementorum corpore, de me ne verbum quidem apud eum legi. Me vero de meo more et de mea natura nullius unquam malevolentia dejiciet. Neminem ante hoc tempus lacessivi, neque posthac lacessere constitui. Neque enim decet Mathematicas præceptiones istis concertationibus labefactari. Sed tamen nulla, ut opinor, lex prohibet, adversariorum maledicta per Apologiam retundere, et gratiam obtrectatoribus referre : præsertim ubi sese offert honestus remetiendi locus. Non deest quod Commandino, quod Clusio, quod Stadio rependamus : qui sanè extra demonstrationes Geometricas, ut sementem fecerint, ita et metent. Abundè mihi est, quod de me Petrus Nonius, in sua Algebra, præclarum *de me* (1) testimonium ferat. Nam quod Cicero de Catone dicebat, is unus mihi est pro centum millibus. Et Biliselingus Anglus, qui Euclidem scienter et accuratè tractavit, nos ubique sincerè et honestè citat. Cæteri non tam doleo quod mihi obtrectent, quam gaudeo quod se à doctissimis viris desertos videant. Sed ad institutum revertor. In Medicina, edidi Librum De conciliatione locorum Galeni : qui palàm testatur quàm diligenter totum Galenum legerim. In Poëticis, scripsi non pauca : in iis, opera, vel, ut verum fatear, opuscula quaedam lusi juvenilia, sed aliquot post annos, Amores scripsj, haud paulò diligentiùs elaboratos, quàm priora Poëmata : neque illos quidem amatoria levitate, sed, ut soleo dicere, Platonis imitatione scriptos. Postremo,

(1) Ces deux mots sont de trop ; faute d'impression qui vient de la présence des mêmes mots immédiatement au dessus.

de Alpibus Libros treis, quos Sabaudiae titulo inscripsi, quum in tractu illo Medicinam facerem : quibus multa subterranea ac fossitia complexus sum : tum flumina, torrenteis, lacus, niveis, pruinas, terreaemotus, animalia montana, denique plantas multipliceis. Edidi jam olim De recta Gallici sermonis scriptura et pronuntiatione Dialogum, duobus libris comprehensum : insuper de arte Poëtica Libros duos, etiam soluta oratione : quibus non Gallis tantummodò hominibus, sed cunctis prorsus nationibus, Poëseos praecepta dedimus. In publicis rebus, Latinè scripsimus Cohortationem pacificatoriam ad Principes Christianos, quo tempore Carolus quintus et Herricus Francorum Rex mutuò bella exercebant. Quorsum hæc ? nimirùm ut intelligatur, quanvis ea omnia, quæcunque sunt, apud nonnullos multa videantur, mihi tamen pauca videri, qui multò plura scribere poteram, si per longas ac molestas peregrinationes, si per Medicinæ factionem, denique si per temporum meorum varietatem licuisset. Multi veterum temporum memoria extiterunt, qui longè plura sunt elucubrati, tum argumentorum, tum scriptorum multitudine : quorum unum aut alterum nominabo, nam cæteris enumerandis vix dies suppeteret. Plinius avunculus rem militarem secutus est : Titi et Vespasiani Caesarum rebus administrandis non solùm assiduè interfuit, sed etiam præfuit : amicis operam quotidianam præstitit : caussas egit in foro : atque inter hæc, tot libros scripsit, quot à Plinio nepote recensentur : in quibus est opus illud de Naturæ historia, tam varium, quàm est Natura ipsa : ut quum ad ea omnia scribenda vix longa hominis vita satis esse possit, tamen Plinius ipse annum quinquagesimum sextum ætatis non superaverit. Plato, qui totius posteritatis judicia et consensu Divinus est appellatus, Dialogos reliquit tam copiosè, tam disertè, tam variè scriptos, de Deo, de Natura, de Republica, de hominum moribus, tum de Geometria, de Numeris, de Musicis, de rebus Cælestibus, ut nihil propemodum de iis omnibus excellenter dici possit, quod ipse non attigerit, et quorum bonam partem omnis scriptorum natio ab illo non sit mutuata. In hunc ordinem Homerum asscriberem, nisi

more Poetico suum opus in breve constrinxisset, et plura dedisset ad intelligendum, quàm ad legendum. Nullus enim post Homerum ex Poetis aliquid laude dignum edidit, quod ab Homero non desumpserit. Ego verò quid feci aut facio quod mihi magnopere sit laudi tribuendum? nisi siquid fortè in his nostris artibus Mathematicis elaboravi. Atque adeo siquid commendatione dignum effecissem, quod ego hominum judicio tradidi decidendum, multo aliter quàm Hippias ille loquerer. Vita, ingenium, labor, usus, tempus, omnia ex Divino sunt munere et beneficio. Multa quidem dedi in publicum, ac longè etiam plura habeo apud me. Sed mihi nulla est contentio, quantum scripserim, sed id modò quàm bene: Neque me unquam quicquam fecisse putabo, nisi hoc posterius praestitero: quod mihi si defuerit, planè prius illud resigno. Mihi ipse conscius sum, quantum studii præsertim in lingua Latina (qui alioqui linguarum cognitionem præ rerum intelligentia mirificè contemnere soleo) impenderim, quantumque laboris in bonis Autoribus legendis et recognoscendis susceperim, super eos quos antè commemoravi labores. Habeo in Epistolas ad Atticum Commentariorum Libros sedecim: de Ciceroniana lectione Libros treis: quibus quamplurimos Ciceronis locos restitui, præter illos à superioribus recognitoribus animadversos. Ex iis tantum abest, ut mihi quidquam gloriae assumam, ut omnem illam operam mihi meliorum horarum fructum occupasse intelligam. Et verò nisi eorum qui me in eo munere suscipiendo anteverterunt, diligentiam et intelligentiam desiderassem, omnino me ab eo negotio removissem, meque intra Medicinæ et Mathematicarum cancellos continuissem. Medicinam enim semper plurimi feci, ut quæ in amplissimis Naturæ operibus, eorumque usu, ad sanitatem hominum tuendam et restituendam versetur: quam equidem fateor ad vitam mihi unicum fuisse viaticum. Atque in ea exercenda ita me gessi, ut neque invidia, qua Medici plerique omnes inter se laborant, neque avaritia, qua nihil quicquam unquam sordidius existimavi, me extra officium probi et liberalis hominis abripuerit. Quo factum est, ut ex ea tantum mihi utilitatis appetierim, quantum ad solitudinis paupertatisque sordeis depeliendas satis esset. Atque interim in ea arte sin-

gularia remedia partim efficiendo inveni, partim sciscitando didici, partim meditando excogitavi, adversus eos morbos, qui curatu difficiles semper habiti sunt, arthritin, hydropem, herniam, colicos dolores, tabem, cancros exulceratos, calculum. Quæ remedia eo studiosiùs mihi comparanda esse duxi, quòd intelligerem me popularibus et quotidianis curationibus operam navare non facilè posse. Quippe Mathematicas tam obfirmatè sum amplexus, ut Medicinam non multò secus quàm subsidiariam habuerim. Et sanè eas mihi ita destinatas esse sensi, ut in iis ipsis quoddam vitæ tabernaculum constituerim: ut pote quas propemodum solas esse comperi, in quibus quum Naturæ constitutio et dispositio, tum verò Dei Opt. Max. infinitas et immensitas reluceret. Quod vel Numerus ipse testatur, qui primo statim aditu infinitus esse deprehenditur, ut Deus: tum Circulus ille pulcherrimus, cujus principium nullum neque terminum, ut neque Dei, possis ponere: perfectus, æquabilis, omneis figuras comprehendens, ut omnium rerum formas Deus. In Numerorum et Figurarum ordine et collocatione omnis Naturæ vultus, tanquam in speculo splendidissimo cernitur. Qua contemplatione quid potest fieri jucundius aut delectabilius? Neque enim in hominum mentibus unquam quicquam natum aut conceptum fuit, quod verè ac certò sciri posset, extra Mathematicarum notionem. Cætera omnia in animis nostris opinionem, non scientiam generant. In arte Medica, quot dissensiones? quot controversiæ nobis ortæ sunt, ab Empiricis? à Dogmaticis? à Rationalibus? Neque interim secta ulla extitit, quæ suis assertoribus fidem non conciliarit, quæque temporum approbationem non sit adepta. Et Thessalus ille, quem Galenus tam acriter ubique insectatur, in omneis suæ ætatis et superiorum temporum Medicos immani quadam rabie invectus est: atque interim tantam invenit, quoad vixit, autoritatem, ut monumento suo, quod fuit in Appia via, se ἰατρονικὸν inscripserit. Nam quid ego de Erasistrato dicam, Aristotelis ex filia nepote? qui sua ætate adeo celebris fuit, ut Antiocho Rege sanato, centum talenta à Ptolemæo ejus filio acceperit: quem tamen passim idem Galenus exagitat. Sed sunt ista longioris historiæ, quàm institutum

nostrum postulet. In Jurisprudentia, quot Leges scriptæ sunt, quibus nullæ propemodum gentes sibi utendum esse censuerunt ? quot rursus quondam latæ Sanctiones, ac postmodum abrogatæ ? quot Constitutiones ab his Civitatibus acceptæ, ab illis repudiatæ ? Quot denique in uno quopiam Juris capite explicando, inter Jureconsultos controversiæ disseminatæ ? In philosophia verò quot dissidia ? quot sectæ ? quot divortia ? ab Academicis ? à Peripateticis ? à Stoicis ? ab Epicureis ? ne quid interim de tot scholis dicam, quæ quum ætatem ferre non potuerint, nunc jacent in obscuro. A quibus omnibus certatim sic in contraria itum est, nulla ut tam plausibilis sententia afferri potuerit, cui ab adversariis aliqua ratio perinde probabilis non sit excogitata. Mathematicæ verò rationes tam certæ, tam firmæ sunt, et, quod omnia complectitur, tam naturæ consentaneæ, ut omnibus æquè gentibus, omnibus temporibus eædem existant : ut eas nemo, qui mente constet, neque negare neque oppugnare possit. Hic insurget aliquis, Quænam est earum, quas tu tantopere prædicas, scientarum utilitas ? est ista abiecti hominis quæstio : quasi verò utilitas ubique sit petenda, non dignitas. Etenim non quantum quisque prosit, sed quanti quisque sit, ponderandum. Atheniensium pluris interfuit firma tecta in domiciliis habere, quàm signum illud Minervæ ex ebore pulcherrimum. Et tamen nemo est, quin se Phidiam esse malit, quàm quemvis fabrum tignarium. At verò longè maxima est Mathematicarum utilitas, de qua multò veriùs dici potest quod Pythagoras de orbium Cælestium motu dicere solebat, eorum harmoniam et concentum incredibilem esse, sed propter assiduitatem minimè deprehendi. Mathematicas verò quanto propiùs atque accuratiùs intuearis animo, tanto in iisipsis majores atque uberiores fructus perspicias. Imprimis ingenium acuunt, judicium informant, memoriam augent et confirmant suo ordine ac serie immutabili : adeò ut meritò dictum sit, neminem verum à falso distinguere posse, cui demonstrandi facultas non sit usitata : Demonstrandi verò scientiam ad unam Geometriam pertinere alibi ostendimus. Porrò, in ore omnium est illud, Omnia quæ in Natura sunt, constare numero, pondere et mensura. Quod tametsi vulgare dictum est,

tamen adeò latè patet, ut omnia quæ in rebus humanis consistunt, eò axiomate nitantur. Nulla hominum facta, nulla negotia, nullae actiones, nullae denique societates incidunt, quæ suis numeris, suisque proportionibus non contineantur. Res omneis quum externas, tum domesticas, ad nostros usus comparatas, numeramus, et comparatione, hoc est, proportione distinguimus. In omni vitæ munere efficiendo, proportio spectatur. Justitia tota in proportione est, qua unicuique tribuitur quod suum est. Hæc tamen omnia propter quotidianam usitationem, non animadvertuntur : neque ulla in tanta consuetudine ars esse putatur. Verùm siquis advertat animum, comperiet, ut Solis lucem ad res objectas dignoscendas esse accommodatam, ita Mathematicam notionem ad res omneis suo pondere examinandas esse necessariam. Numerus et Proportio, duo humanæ vitæ Soles, rerum conspectum, quem à Sole cælesti accepimus, sic gubernant ac dirigunt, ut absque iis nullum in rebus obeundis consilium, nulla in administrandis industria, nullus denique in utendis delectus esse possit : sed hominibus omnia, ut Brutis, casu et fortuitu fieri oporteat. Atque ut Sol perpetuo cursu, et nunquam fallente suas vireis quoquoversus diffundit, quanvis ejus lumen homines non admirentur, sed eam consuetudinem sibi deberi putent : ita numerandi et metiendi facultas, in qua omne ratiocinandi judicium versatur, hominibus quidem suo sensu viventibus non expetitur, propterea quòd ubique nihil tale cogitantibus obvia est. Qui verò supra hominum vulgus sapere cupiunt, lucis vim contemplantur, caussam inquirunt, Solis motum ad calculum exigunt, et ad eam artem, quam vulgus non animadvertit, percipiendam se comparant : ex qua primùm incredibilem capiunt voluptatem, deinde universo hominum generi, suæ industriae usus admirabileis impertiunt. Quumque numerandi solertia soli homini sit concessa, qua se à Brutis animantibus differe intelligit : ita rectè et ordine numerandi doctrina peritum ab imperito disjungit. Et quum Numerum dico, simul Mensuram Geometricam, harmoniam Musicam, et motus Cælesteis dico : quorum omnium nulla pars sine Numeris est. Sed paucis concessum est, ut eo beneficio fruantur : quibus verò datum est, ii demum sentiunt inter eas arteis quæ vel

ad quæstum, vel ad ambitionem spectant, et eas quæ in Mathematica contemplatione versantur, tantùm interesse, quantum inter corpus et animam, hoc est, inter Terram et Cælum : perspicientque, quum primùm ex illis fontibus primos liquores hauserint, se vera ac solida cognitione imbutos, seque nunc demum aliquid scire, antea nihil scisse ; denique intelligunt quanto præstantius sit de rebus magnis vel parum didicisse, quàm de rebus parvis quantumlibet.

Sed longiùs fortasse provehor, qui initio praefatus sum has disciplinas nulla verborum commendatione indigere. Malo me in portum referre : ne secundis ventis sublatus, longa navigatione utar magis quàm necessaria. In rem praesentem veniant oportet, qui harum artium delectatione et utilitate frui cupiunt. Etenim si in tanta re tamque liberali homine digna, verbis mihi opus est ad vos excitandos et confirmandos : nulla aut perexigua spes est, facturos vos id quod rei dignitas et amplitudo postulat. Unum hoc vobis confirmo, nihil esse, quod in secundis rebus, majori ornamento : in adversis, majori solatio esse possit. Si bellici furores recrudescent, si fames aut pestilentia ingruet, si denique vastitas ac solitudo hominum generi accidet, sicut hæc rerum temporumque conversio portendere videtur : nulla erit occupatio, in qua animi vestri tutius acquiescant. Quæ consideratio vos imprimis admonere et incitare debet ad eas arteis amplectendas, quae si fractus, ut loquitur Poeta, illabatur orbis, vos ab ea quam antè videritis, ruina, tutos atque impavidos conservent. Legum professio et effectio, vobis erit cum multis hominibus communis. Medici, suæ artis et exercitationis socios habent quamplurimos. Theologorum magna est multitudo. Artes verò Mathematicæ, si ad præcipuum vitæ institutum rationemque ex professo susceptam accesserint, eæ sua regula atque amussi non modo cæterarum artium studia dirigent et adjuvabunt, sed etiam sua excellentia vobis inter doctissimos quosque singularem quandam praestantiam conciliabunt. Et sane si me in eo loco habebitis, quem mea erga vos voluntas postulat, meque tanti facietis, quantum prae vobis ferre videmini : nihil caussae erit, quominus Pictavium vobis pro Lutetia sit. Lutetiam mittuntur

pueri in Literis erudiendi : vos Pictavium jam eruditiores, et consilio ac judicio paratiores acceditis. Quid ante hoc tempus didiceritis, et quantum in disciplinis promoveritis, vobis ipsi estis conscii : quid deinceps vobis sit ediscendum, etiam atque etiam meminisse debetis. Quod si quid ante hoc tempus prætermiseritis, quod è re vestra esset, aut quod vobis natura et voluntas suaderet, id quod ferè faciunt adolescentes doctoribus destituti, vel iis fortasse nimis subditi, qui nisi quod ipsi olim didicerint, nihil à suis discipulis percipi patiuntur : id nunc vobis casu quodam mirifico recuperatum videtis, ad hanc doctrinam capessendam. Ego quum honestè et commodè possem me aliò recipere, Pictavii restiti, sperans fore, ut meus adventus animos vestros ad ea studia excitaret, quæ nemo libentius, ne dicam diligentiùs, adjuvare et promovere posse videretur. Vestrum erit, eam quam de vobis præsumpsi opinionem, integram præstare. Ego vobis operam, studium, laborem denique omnem polliceor, quandiu voletis : tam diu autem velle debebitis, quo ad vos, quantum proficiatis, non pœnitebit. Videte, ne quum cætera vobis præsto sint, vobis ipsi defuisse videamini. Cæterùm quum quatuor sint Mathematicarum artium partes, Arithmetica, Geometria, Astronomia, Musica, eas vobis ordine prælegere constitui. Nunc quidem à Sphæra, quæ Astronomiae rudimenta complectitur, initium, tanquam præludium quoddam, fecimus : propterea quòd exemplaria sese obtulerunt in praesentia, interea dum ad alias parteis docendas, commoditas dabitur. Accedit quòd Sphæræ consideratio facilem quandam et expeditam sui intelligentiam præfert. Est enim materiata quædam et sensibus objecta tractatio. Sensus verò, mentis sunt internuntii familiares, rerumque externarum imagines ad animum apertè ac palàm deferunt. Addo, quòd multos vestrum jam antè in Numeris versatos existimo : quinetiam iis qui Numeros non didicerint, Sphæræ doctrinam ea, qua tum docendo tum scribendo uti consuevimus, intentione, claram et perspicuam reddituri sumus : tantisper dum Arithmeticam protinùs docere instituimus : Cujus cognitio locos illos Sphæræ, qui Numerorum officium requirunt, recenti memoria vobis repetet. Astro-

nomiæ igitur materia, est Cælum, quod Latini Scriptores Mundum vocarunt : in iis, Plinius infinitum Mundum dixit, et finito similem. Quem locum quidam non intelligentes, inverterunt Finitum et infinito similem : Quæ lectio à Plinii sententia longè aliena est, sicut apertè indicant ea quæ deinceps de Mundo subjicit, strictè quidem et pressè, ut solet, sed nervosè et appositè. Cælum etiam Virgilio dicitur

Mundus, ut ad Scythiam, Riphæasque arduus arcet,
Consurgit, premitur Libyæ devexus in Austros.

Mundi verò compositionem repraesentat exigua hæc Sphæræ fabrica : quæ tantum loci occupat, quantum manu tractari et moveri possit. Maximum Dei erga homines beneficium : qui sui opificii universi potestatem fecit mortalibus, non modo ut eminus conspicerent, verùm etiam ut in angusto et constricto loco comprehensum tenerent. Hujus Globuli adminiculo Cælum è Terra sic suspicimus, ut Terram de Cælo despicere videamur. Per Cælum quoquoversùm vagamur sine errore: et tanquam in ædibus magnificè extructis, liberè spatiamur: Siderum situs, ortus et occasus certos perpetuosque dignoscimus : diurna nocturnaque tempora suis spatiis dividimus, et ad res nostras obeundas distribuimus, constituta ex Sole et Luna, Anni, mensium dierumque ratione Merito dicebat Plato, homini oculos ad Cælum conspiciendum esse datos : hoc est, mentis aciem ad Astrorum doctrinam percipiendam, esse concessam. Et sanè homo contemptissima res est, nisi supra humana se erigat. Turpe est Cælum ut fornicem quandam tectorio concinnatam aspicere, quod et mente capti faciunt, nisi Cæli motum ac normam animo consideremus Sideribus nomina olim imposuerunt Nautæ et Rustici. Et Agricolas siderum ortus et occasus vulgò tenuisse apparet ex veterum scriptorum monumentis : qui ad Agriculturam exercendam, tempora præscribunt non ex Fastorum nuda descriptione, sed ex Solis et Siderum conjugatione captanda. Eam perceptionem Rustici quanvis ex sola assiduitate, non etiam ex disciplinæ præceptis sint assecuti, certè ipsorum diligentia et perseverantia, eorum

hominum desidiam et ignaviam apertè objurgat, qui quum se longè eruditissimos existiment, earum rerum sint imperiti, quæ veram doctrinæ laudem continent. Poëtæ Siderum mentionem passim injiciunt, Homerus, Hesiodus, et ex professo Aratus : tum Virgilius, Horatius, Ovidius Lucanus, et exquisitè Manilius Quos si quis explicandos susceperit, hujus doctrinæ ignarus, is jure optimo se suis discipulis contemnendum exponit. Quid enim turpius, quàm ejus Autoris enarrationem profiteri, cujus locos illustriores non intelligas ! ut vel eos inexplicatos præterire cogaris, vel si explicare velis, id non scientia, sed aliena fide facias ? Et nunc ubi sunt qui se Poëtas in vulgus ostentant, quum eis præcipua Poëseos dignitas desit ! Poëma sine Astronomicis ornamentis, corpus sine vestitu decenti, vel hortus sine amœnitate ulla videtur esse. Siderum motus constans, certus ac perpetuus, quo rerum inferiorum ordo ac dispositio gubernatur, mentis illius æternæ sapientiam testificatur : quæ sui contemplationem atque admirationem in certissima illa corporum Cælestium ordinatione et compositione, tanquam in Theatro spectatissimo, constitutam esse voluit Cujus disciplinæ cognitionem qui rejecerunt, ut Epicurus, et ipsius sectatores, merito θεοὺς habiti sunt. Nulla unquam extitit natio tam fera, aut barbara, quæ Cælestium corporum pulchritudinem non sit admirata : Adeo ut gentes illæ ultimis terris remotæ, quum Dei nomen neque audissent, neque animo concepissent, Solem et Lunam veneratæ sint : Magnum profecto imbecillitatis testimonium : sed quod eruditis nationibus exemplo esset, Dei sapientiam ex pulcherrimis in Natura rerum opificis esse contemplandam. Homo a veteribus μικρὸς κόσμος multis quidem argumentis dictus est, vel quod duo lumina præ se ferat, ut Cælum Solem et Lunam, vel quòd Cordis arteriarumque systole et diastole, stellarum motum referant, porro ac retro euntium : maximè ver propter membrorum et humorum conformationem planè cælestem Sunt enim illa quæ diximus homini cum Brutis animantibus communia. Humana autem compositio eam symmetriam divinitus est sortita, quæ una mentem rationemque obtinere digna fuerit : cujus ope ipse totum corpus animatum suosque sensus ad arbitrium movet atque impellit : quinetiam Terras,

Maria, et quicquid in iis nascitur, suis legibus atque artificiis subjicit. Quam potestatem quum è Cælo acceperit, sanè dum Cælum contemplatur, is se ipse intuetur atque examinat : seque ad id natum recognoscit, ut in Cælo, tanquam in speculo, sapientiam Archetypi admiretur. Quumque ex ea contemplatione, ad hæc inferiora relabitur, tum demum intelligit quantum delectationis, quantumque usus afferat supremarum rerum perceptio, ad arandum, ad iter faciendum, ad navigandum, denique ad gravissima quæque negotia obeunda, et suis temporibus dividenda. In hujus Machinæ medio sita est Terra, ut centrum, hoc est, ut punctum in Mundo. In hoc puncto mortales Imperiorum Regnorumque firmamenta constituunt : In loco minimo de suis sedibus et finibus, et de rerum summa digladiantur : cædeis, incendia, rapinas exercent : et de iis scilicet præclaris factis, suos Annaleis et suas historias condunt : rerum Cælestium, suæque naturæ ignari. Aurum ex centro effodiunt, ut postmodùm eodem recondant : Omnia à Terra pervim exigunt, tanquam ipsa nihil non præstare debeat : Rursus quanto plura nacti sunt, tanto paucioribus utuntur, quasi Terra nihil in posterum sit paritura : neque unquam cogitant, id quod vi, fraude, vel casu acquiritur, iisdem postea conditionibus esse amittendum : majorem esse servandi laborem, quam quærendi : neque ulli fortunæ minùs esse credendum, quam optimæ. Atque inter hæc, adeo nulla est rerum altiorum consideratio, ut Cælum infra Terram positum esse videatur : Quod nisi se conspiciendum daret invitis, ne Cælum quidem ullum videretur esse istis avaris, ambitiosis et sceleratis hominibus. Quod superest, hujus Commentarii de Sphaera, Autor natione Anglus fuit, nomine ipso durus, asper, stylo rudis et impolitus. Et tamen hic Libellus trium jam seculorum ætatem tulit, atque eo ampliùs. Et ipse hactenus in Scholis viget præ cæteris Scriptoribus, qui post illa tempora in eodem argumenti genere versati sunt : qui tametsi elegantia scribendi, et fortasse etiam industria, anteeant : tamen ut ætate, ita et genii quadam felicitate ab hoc Scriptore hactenus sunt separati. Idem reliquit librum de Anni Ecclesiastici ratione, quem ipse Compotum inscripsit, adeo barbaro vocabulo, ut data opera cavisse videatur ne Latinè scriberet : quod

temporum conditioni tribuendum est. Atque ea secula nostræ ætatis hominibus miseranda visa sunt, et infelicia: Ego verò longè felicissima existimo, præ his nostris temporibus: à quibus prorsus nihil abest, quin sint miserrima. Et quidem si meo animo, antequam in hoc corpus delaberetur, optio data esset ad vitam constituto tempore capiendam, omnino me illo seculo nasci maluissem, quàm hoc deploratissimo tempore: quo quidem vel sceleratum ac nefarium esse oportet, vel sceleratis hominibus ac flagitiosis servire: nisi quod viris cordatis hac exceptione uti licet, Neminem ei homini posse imperare, qui supra Fortunam est: quæ nullum habet jus expugnandæ Virtutis, neque eripiendi quod ipsa non dedit. Atque equidem, ut nunc sum affectus, nisi melior conditio studiorum obtigisset, me Joannem Desacrobosco esse mallem, Sphæræ scriptorem, quàm M. Tullium Ciceronem, Astronomiæ ignarum. Quid enim verba prosunt, si res non suppetunt? an non præstat indisertam scientiam quam imperitiam quamvis loquacem præ se ferre? Joannes hic noster mente adiit Cælum, contempsit verba, secutus Rerum summarum fastigia. Sed Cicero quum eloquentiam omnibus ingenii facultatibus anteposuisset, ipse in magna illa verborum copia, se prorsus infantem, hoc est, recte dicendi imperitum præbuit. Neque unquam Resp. deteriùs habuit, quam illis temporibus eloquentissimis. Ipse reos nocentissimos defendebat, et quidem servabat: sed interim Remp. perdebat. Suis Philippicis Antonium sic irritavit, ut dum Reip hostem se insectari profiteretur, seipsum et Remp. extinxerit. De Astrologia hoc loco dicerem, nisi id mihi jamdudum in memoria hæreret, de ea satius esse nihil decere, quàm parum. De hac judicium omne ad caussae cognitionem atque ad eventuum testimonia referendum est. Huc tamen traduci, et ad rem nostram converti possunt illa ex Poëta,

superas evadere ad arceis,
Hoc opus, hic labor est: pauci quos æquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera Virtus.
Dis genuti potuere.

Et quoniam in versus incidimus, libet eos quoque huc referre, quos olim in hanc sententiam scripsimus, ex adversariis nostris depromptos, vel potiùs de numero excerptos,

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Scilicet in ventos, aderit iam tempus, abibunt
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Attoniti Divûm monitis. Jam tristia Terris
[illegible]
Mole gravi : et vireis, jamjam defessa, reponit,
Ut vireis reparet.

Recentiori verò memoria hos alteros versus scripsimus,

[illegible]
[illegible]
Obnixi Cælum oppugnant, maria omnia turbant,
Terras concutiunt : atque omnes omnibus hostes,
Certatim scelere ultrici sua fata lacessunt.
Tantum quisque potest, quantum væsana libido
Suggerit, et sola est audacia summa potestas.
Colludunt leges armis, atque arma vicissim,
Legibus illudunt, æquis utrinque rapinis.
Nec satis est ferro latè omnia perdere et igni,
Heus etiam mensis mors insidiosa paratur
Et simulatur amor, violari ut possit amicus :
[illegible]
Ponitur arbitrio promi mora certa veneno,
Et studio artificis nutat constantia Fati.
Uxoris stupris vir servit, et illa mariti,
Fitque alterna thori conjunx, alternaque pellex :
Et Venus invertit Naturæ et sanguinis usus.
Sors occulta regit, nimiùm quod aperta regebat :
[illegible]

Inte [illegible] ipse [illegible]
Quæ [illegible] [illegible]
[illegible] Dei [illegible] [illegible] tamen [illegible]
Ille [illegible] [illegible]
Namque [illegible] [illegible]
Esse putant, [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] ipse [illegible]
Regnator : Terris Populis, et [illegible]
Vastabit, latosque suis cultoribus agros.
Omnia Sol bellis flagrantia Regna videbit,
Unde [illegible] Terris, et [illegible]
Quaque [illegible] Boream, [illegible] Austrum.
[illegible] Cæli.
Relliquias belli absument, et cuncta pavore
[illegible]
Sol [illegible] Terram.
Purgabit propiorem, atque atteret ignibus orbem.
Attamen ipse Patri Saturnius antè coibit,
Vertice Signorum repetito : moxque sequentur
Telluri tenebræ insolitæ, Lunæque labores,
Et situs Astrorum longinquo incognitus ævo :
Ut nihil ad summam Fati, renovandaque desit
Secula, Divinæ [illegible] Legis.
Hinc proba simplicitas, et nescia fallere Virtus
Succedet, rerum usus reparabit, et arteis
Paulatim, monstrante Deo : quo constet ubique
[illegible]
Continuis, rerum interitus alternet et ortus :
Et sit in æternum Mundi concordia discors :
Puraque mistorum soboles, et semina Mundo
Congenita, in melius Terris mandata, resurgant.

Hos versus, quos perdiu apud me detinueram, huc adduxi, quod hanc Cohortationem mihi perorandam esse ducerem ab Astrologiæ dignitate, ad quam omneis Mathematicorum studiorum fructus semper referendos esse putavi : utpote quæ Dei sapientiam majestatemque æternam clarissimè interpretatur, castis ac probis hominibus, qui soli ad hujus doctrinæ perceptionem apti sunt, modis omnibus admirabilem : improbis vero et impiis, quos à Mathematicarum sacrario

arcendos ac deturbandos esse judico, horrendam, et vindicatione plenam. Quare adeste æquis animis: atque in eorum numero qui se ad præclarissimas disciplinas perdiscendas natos idoneosque esse et haberi volunt, nomen vestrum feliciter profitemini.

DIXI.

Pour copie conforme,
P. L.

LE XVIe SIÈCLE

A TRAVERS LES JOURNAUX ET LES REVUES

Le Temps du 25 novembre : *Rabelais et ses livres*, par Maurice Dumoulin.

Etudes Rabelaisiennes (année 1904). — 1er fascicule : *Le tiers livre du Pantagruel et la querelle des femmes*, par Abel Lefranc. — *De Rabelais à Montaigne : les adverbes terminés en ment*, par Hugues Voganay. — 2e fascicule : *Rabelais et Flaubert*, par H. Patry. — *Un lecteur de Flaubert au XVIe siècle : Le capitaine Lasphrise*, par Hugues Voganay. — *Les Etudes sur Rabelais en Amérique*, par W. A. R. Kerr. — *Rabelais et la mort de Guillaume du Bellay*, par V. L. Bourrilly. — 3 fascicule : *Les publications savantes de Rabelais*, par Jean Plattard. — *La supplicatio pro Apostasia, et le bref de 1536*, par Jacques Boulenger. — *Notes pour le commentaire*, par Marcel Schwob. — *Topographie rabelaisienne en Poitou*, par Henri Alouzot. — *Notes sur l'Hostellerie de la Lamproie à Chinon*, par Henri Grimaud.

Une Thèse sur Langey du Bellay. — Le 14 décembre dernier notre collaborateur M. V.-L. Bourrilly, professeur d'histoire au lycée de Toulon, a passé en Sorbonne la thèse de doctorat à laquelle il travaillait depuis longtemps, sur Langey du Bellay. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

Librairie de Paris Firmin Didot et Cie. — *Histoire littéraire du peuple Anglais*, par J.-J. Jusserand : II. — *De la Renaissance à la Guerre civile*.

Cet ouvrage considérable et qui s'impose à la lecture de tous les amis de la Renaissance, comble une lacune des plus regrettable dans la Bibliographie de la Littérature française se rapportant au XVIe siècle. Nous en parlerons longuement dans notre prochain numéro.

Librairie Emile Lechevalier. — *Histoire de Montluçon*, d'après des documents inédits, par Edouard Janin.

TABLE DES GRAVURES

	Pages
Portrait de Dorat	10
L'Hôtel de Ville de Paris. Le rez-de-chaussée	22
La maison aux Piliers	28
La construction gothique de Boccador	29
La construction du Boccador réduite au rez-de-chaussée	30
L'Hôtel de ville de la Renaissance	31
Rez-de-chaussée de la construction du Boccador	32
Galerie du grand château de Chantilly	33
Rez-de-chaussée de l'hôtel de ville de la Renaissance	35
Cour de l'Hôtel de ville de la Renaissance	36
Galerie de Chantilly, vue de face	37
Portrait de Marguerite de Navarre	55
Deux plans typographiques de l'Hôtel de ville de Paris	89-90
Escaliers de Chambord et de Blois, trois planches tirées de l'ouvrage du baron de Geymuller	127-131
Portrait de Clément VII	149
Portrait de Laurent de Médicis	152
Portrait de Lorenzaccio	154
Revers de la médaille de Laurent de Médicis	158
Portrait de Jean-Antoine de Baïf	201
Tour de l'église de Cormeilles-en-Parisis	267
Nef de l'église de Cormeilles-en-Parisis	269
Chapiteau d'une colonne de cette église	270
Boiserie Renaissance de l'église de Cormeilles-en-Parisis	271

TABLE

PAR NOMS D'AUTEURS

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME

Pages

ARCHITECTE (un). — L'architecture de la Renaissance française : Pierre de Chambiges 125

BALLU (Camille). — Curiosités poétiques du XVIe siècle :

I. — Ode à l'imitation des vers latins de Jean Tagaut par G. Bouguier, angevin 83

II. — Une épigramme de Jacques Bouju, traduite par plusieurs 212

BEYER (ad Van). — Deux conteurs siennois :

I. — Pietro Fortini 115

II. — Scipione Bargagli 171

BOUCHAUD (Pierre de). — L'art à la mort de Donatello 39

BOURRILLY (V. L.) — La correspondance de Guillaume du Bellay 161

CHABOT (Cte de). — Une Cours huguenote en Bas-Poitou : Catherine de Parthenay, Duchesse de Rohan ..... 63 et 97

CLÉMENT (Louis). — Le Poète courtisan 225

GUIGNARD (Dr). — Jean-Antoine de Baïf 192

LANSON (Gustave). — Notes sur un passage de Vitruve 72

LEFRANC (Abel). — La Pléiade au Collège de France 17

LISEUR (le). — Le XVIe siècle à travers les Journaux et les Revues 45, 89, 138, 216 et 304

LAUMONIER (Paul). — Un discours inédit de Jacques Peletier du Mans .. 281

PARTURIER (E). — Les sources du Mysticisme de la reine de Navarre 1-49

Le Pater Noster fait en translation et dyalogue par la reine de Navarre 108, 178, 273

D1

5
h. Lit.
Author Revue de la
Title Renaissance 1904

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU